تكست

مجلة ثقافية فصلية مستقلة

صدرت من العدد 1 إلى 17 جريدة ورقية وألكترونية



مجلة ثقافية مستقلة

أُسِّست في البصرة العام
2010

العدد 20 لسنة 2013

ترسل المواد بأسم مجلة تكست
تعتمد تكست آلية الإستكتاب وما يردها غير ذلك يخضع لجدوى الإفادة
يرفق النص الأصل مع النص المترجم
المواد المنشورة تعبر عن رأي كاتبها
لا تُنشر المواد المنشورة سابقا
لا يجوز نشر أي مادة نشرت في تكست إلا بعد إذن خطي من رئيس التحرير

هواتف التحرير

رئيس التحرير
07703147995
مدير الموقع الألكتروني
07801290969

تصميم وتنفيذ

واثق غازي

للمراسلة
text.paper@yahoo.com

الموقع الألكتروني
http://textbasrah.blogspot.com

العنوان البريدي
العراق / البصرة / بريد العشار
ص . ب 1176

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق 1540 للسنة 2011

لوحة الغلاف : هاشم تايه

المحتويات

مقاربات:

✧ مايكل دوميت ص 11 — د . عادل الثامري

✧ التداولية التواصلية ومنطق الخطاب عند يورغن هابرماس / ص21 — أ . محمد بكاي

في السرد :

✧ قصص قصيرة ص 41 — حسن البحّار

في الشّعر:

✧ من كثرة موتي ص45 — هاتف جنابي

✧ رذاذ الورود ص57 دلاور قرداغي — ترجمة: طيب جبار

✧ حشدُ ضباع ص 61 — وليد هرمز

✧ الأقدام أدماها الحصى والجبل قُرب الأصابع! ص67 — ملف الشّعر التونسي

في المسرح:

✧ من أرشيف كتابات مسرحية ص93 — عزيز الساعدي

في الذاكرة:

✧ العبور من بساتين (سركون بولص) الكركوكية ص101 — فاروق مصطفى

مقاربات

ماكيل دوميث

الدكتور : عادل الثامري *

* أكاديمي عراقي

يعد مايكل دوميت أحد أبرز الفلاسـفة البريطانيين المؤثرين من أبناء جيله و تستند شهرته الفلسفية إلى دراساته في تأريخ الفلسفة التحليلية و إلى مسـاهماته في الدراسة الفلسفية للمنطق و اللغة و الماورائيات . وسـنتناول عملـه التاريخي ثم نتطرق لمشـروعه و تأثيره في الحقل الفلسفي. تعد شروحاته على فريجة ذات أهمية كبرى في عمله التاريخي. و قد كرس دوميت كتابه لفلسفة الرياضيات عند فريجة. و من الجوانب المثيرة للجدل رأيه في أن الفلسـفة التحليلية تسـتند إلى تبصر فريجة في أن الطريقة الصحيحة لدراسة الأفكار هي دراسة اللغـة. و يؤمن دوميت أن فريجة مؤيد للنظرية الدلالية الواقعية التي تـرى أن كل جملة و من ثم كل فكرة قادرة على التعبير عنها، هي و بشكل حاسـم صادقة أو كاذبة بالرغم من أننا قد لا نملك أية وسيلة لاكتشاف ذلك.

طور دوميت اللا-واقعية استنادا إلى فكرة أن فهم جملة ما هو القدرة على إدراك ما يحسـب انه لها أو عليها.واسـتنادا إلى اللا-واقعية ليس ثمة من ضمان في أن كل جملة هي صادقة أو كاذبة بشـكل حاسـم ، و هـذا يعني أن كل من الواقعييـن و اللا-واقعيين يدعمون منظومات منطقية متنافسـة. يرى دوميت إن علينا التفكير بوسـاطة سلسلة من المناظرات المسـتقلة بيـن الواقعيين و اللا-واقعييـن و كل من هذه المناظـرات تهتم بنوع مختلف من اللغة ، لذا يمكن أن احدهم لا-واقعي بخصـوص الرياضيات و واقعـي فيما يخص الزمن. و يمكن القول أن مشروع مايكل دوميت الفلسفي هو إقامة الدليل على أن فلسفة اللغة

قادرة على توفير حل نهائي لمثل هذه السـجالات الفلسفية الماورائية و يتضمن عمله حول الواقعية و اللا-واقعية مجالات فلسـفة المنطق و فلسفة الرياضيات و فلسفة اللغة و الماورائيات.

إن الربط بين اهتمامات دوميت بتاريخ الفلسفة التحليلية و مساهماته فيها يساعد في فهم عمله بوصفه استجابة مع المفكرين الآخرين و الذين و ضعوا البرنامج الذي يتبعه الفلاسفة التحليلين.

لقد قال دوميت (١٩٩٣ أ) «أعد نفسي، مخطئ بلا شك، فتغنشتايني».

من أهم الأفكار التي أفاد منها دوميت من أعمال فتغنشتاين المتأخرة و هي التي استمر في الإقرار بها : أن المعنى هو الاستعمال. إن فهم معنى كلمة ما هو فهم تلك الكلمة و فهمها هو القدرة على استعمالها بشكل صحيح.. و لقد كرس دوميت قدرا كبيرا من جهده لمهمة معرفة ما تنطوي عليه القدرة على استعمال كلمة ما بشكل صحيح. و قد أكد دوميت على أن مهمة الفلسفة ليس زيادة مقدار المعرفة الإنسانية بل تحريرنا من قبضة المدركات الفلسفية المربكة عبر جذب انتباهنا إلى حقائق معينة عن المعنى. على الفلسفة أن تحدد نفسها بتوصيف ما نفعله في مجالات أخرى من الحياة و أن لا تحاول مطلقا تغيير أو تعديل ممارساتنا. و قال دوميت»لم استطع مطلقا أن أتعاطف مع تلك الفكرة (نفس المصدر) و لا يمكن لفيلسوف كاثوليكي أن يقتنع بالقول أن الماورائيات مستحيلة. و مع ذلك يبدو أن ثمة رابط بين فكرة فتغنشتاين في أن المعنى هو الاستعمال و رفضه للماورائيات.

لقد تقبل دوميت أطروحة المعنى و الاستعمال و لم يقبل فكرة أن

المشاكل الماورائية لابد وان تهجر لا أن تحل، الأمر الذي طرحه فتغنشتاين و بشدة. و شكل هذا الأمر تحديا لدوميت لتفسير ما تحتويه العبارات الماورائية من خلال الإشارة إلى الرابط الدقيق بين العقيدة الماورائية و الممارسات الأخرى التي نتعاطى بها و قد واجه هذا التحدي بالتركيز على تعارض في فلسفة الرياضيات و هو التضارب بين الحدسيين و الافلاطونيين.

حاول دوميت في كتابه الموسوم Frege: Philosophy of Mathematics أن يحدد وبدقة متناهية مكمن الخطأ لدى فريجة ولكنه كان الأهم من بين الشارحين لفريجة حتى و إن كانت تأويلاته لم يتم تقبلها بشكل واسع و لكنها تاويلات لا يمكن لأحد أن يتجاهلها. يرى دوميت أن المشروع غير الناجح لفريجة قدم ناتجين جانبيين مهمين. فقد كان على فريجة و هو يحاول إثبات منطقه أن يبتكر لغة يمكن فيها تعريف الأعداد بمفردات منطقية بسيطة و عبرها يمكن إما إثبات أو دحض تعبيرات الحساب. و قد حقق فريجة هذا الامر عام ١٨٧٩ و كان التجديد الفني الاكبر هو استعمال العمومات للتعامل مع العبارات ذات العمومية المتعددة. لقد ابتكر فريجة لغة شكلية يكون من الممكن فيها عرض الاختلاف بين « كل امرئ يحب امرئ ما» و «ثمة امرئ يحبه كل امرئ» و كذلك البرهان و بشكل واضح على أن النتائج المختلفة يمكن استنتاجها من كل من هذه العبارات.و جميع اللغات الشكلية تستند إلى طريقة فريجة في التعبير عن عبارات مثل هذه. و من هنا جاء تتويج فريجة على انه مؤسس المنطق الشكلي الحديث.

لقد تبنى دوميت «مصطلح « فلسفة اللغة» من أراء فريجة في طبيعة الفكر و المعنى و الصدق، و يرى دوميت أن هذا هو الناتج الجانبي الثاني من مشروع فريجة غير الناجح. لقد رفض دوميت اسم «منطق « لأنه يفضل استعمال تلك الكلمة بالمعنى الارسطوي الضيق في دراسة مبادئ الاستدلال . لقد تبنى دوميت مصطلح «فلسفة اللغة « بدلا من «فلسفة الفكر « أو إي مصطلح أخر لأنه يعتقد أن عمل فريجة جعل من الطبيعي للفلاسفة أن يسيروا في «الانعطافة اللغوية» و ليصبحوا فلاسفة تحليليين بالرغم من أن دوميت يعترف أن فريجة نفسه لم يقم بتلك الانعطافة على نحو واضح و أن بعض عبارات فريجة تبدو ضدية لها. و يرى دوميت أن الانعطافة تحصل عندما يدرك احدهم:
أولا :ان تفسيرا فلسفيا للفكر يمكن بلوغه عبر تفسير فلسفي للغة ،و ثانيا ، أن تفسيرا شاملا يمكن إحرازه بنفس الطريقة (١٩٩٣)
و يشير دوميت إلى استعمال فريجة مبدأ السياق في كتابه Die Grundlagen der Arithmetik (١٨٨٤) ، حين واجه ما تعنيه كلمات الأعداد توسلا بمبدأ السياق و الذي يصفه دوميت بأنه: أطروحة في سياق جملة فقط تمتلك الكلمة معنى:لذا تأخذ الدراسة شكل السؤال كيف يمكن تحديد معاني الجمل التي تحتوي كلمات أعداد(١٩٩٣) .
و من الجدير بالملاحظة أن دوميت هنا يستعمل الكلمة « sentence»(جملة) ترجمة لكلمةSatz»» الموجودة في النص الأصلي لفريجة ، و قد ترجم جي ال اوستن الكلمة الى «»proposition(قضية) و ترجمته توائم تفسيره لمبدأ السياق

بوصفه مبدأ لغويا.

فضلا عن ذلك ، و بالرغم من أن مبدأ السياق قد جعل من الانعطافة إلى فلسفة اللغة أمرا محتما بيد انه كما يرى دوميت ليس إسهاما بفلسفة اللغة ، يقول دوميت عن كتاب Grundlagen :

الواقعية هي عقيدة ماورائية ؛ بيد أنها تصمد أو تسقط مع قابلية نظرية دلالية مقابلة على التطبيق.ليس ثمة نظرية دلالية عامة في أو يستند إليها كتاب Grundlagen: إن مبدأ السياق يرفض علم الدلالة.ذلك المبدأ كما فهم في Grundlagen يجب إذا أن لا يتوسل به كواقعية اساسية، بل رفض المسألة بوصفها زائفة.

يمكن القول أن أهم إسهامات دوميت في الفلسفة هي ملاحقته و محاولته حل بعض الإشكاليات التي طرحها فريجة وملاحقته لها . و من هذه الإشكاليات مقولة فريجة بأن المعاني هي ليست جزء من الأشياء الزمكانية ، و لا توجد في داخل أذهان الأفراد بل هي تنتمي إلى «حقل ثالث» ، عالم لا زمني نصل إليه جميعا. و لم يؤيد دوميت هذه المقولة بأن المعنى يحتل حقلا ثالثا فيما وراء الزمان و المكان. و قد أطلق على مثل هذا الاعتقاد مصطلح « الأسطورة الانطولوجية» و قد استعمل مفردة الأسطورة بالمعنى الأزدرائي للكلمة. يعتقد دوميت إن هذين نهايتين سائبتين و ينبغي ربطهما. و لم يكن مقتنعا بوصف فعل الفهم على انه ينطوي على رابط خفي أو ملغز بين أذهاننا و كينونات لا زمانية تعرف بالمعاني، و قال بأن علينا التركيز على ممارسة استعمال الجمل في اللغة. و هذا يتطلب بدوره أن نفكر بالغرض

من تصنيف الجمل صادقة أو كاذبة ، وهذا يتطلب أن نفكر في الغرض الذي نستعمل اللغة لأجله. ونتيجة هذه العملية قد يكون إثبات أن هناك علم دلالية لدى فريجة و قد يثبت موقع الحدسيين في الجدل الفلسفي. بالنسبة إلى دوميت إن كنا نريد طريقة لحل الإشكالات الماورائية ،لابد من الكشف عن طريقة لتبرير ألمنطق ، أي إيجاد مجموعة مبادئ للاستدلال. فالمنطق هو دراسة الصدقية - فالاستدلال صادق إذا و فقط إذا كان صدق المقدمات يضمن صدق النتائج.يريد المنطقي أن يكون قادرا على إدراك الاستدلالات الحافظة للصدق من خلال بنيتها. و يمكن تحقيق دقة اكبر بتقديم الاستدلالات في منظومة شكلية. ويصبح للدقة أهمية حيوية حين نحاول الاختيار بين منظومتين منطقيتين متنافستين .(١٩٩١ ب،١٨٥) .فالمنطقي يريد أن يكون قادرا على إدراك أن جملا في مجموعة أخرى هي جمل صادقة من خلال بنية جمل من مجموعة ما. وواحدة من طرق إثبات قواعد الاستدلال هي بواسطة نظرية دلالية، حيث أن كل تعبير يعطى قيمة دلالية و يتم تبيان كيف أن القيمة الدلالية للعبارة المعقدة تستند إلى القيمة الدلالية لمكونات تلك العبارة. و يرى دوميت إن هدف النظرية الدلالية هو تفسير كيف إن أجزاء الجملة تحدد قيمة الصدق لتلك الجملة(المصدر السابق،٢٤).

و هنا لابد من للتركيز على استدلال معين و نظرية دلالية معينة.

تشتمل النظرية الدلالية على مبدأ ثنائية التكافؤ أي إن كل جملة تعطى القيمة صادقة أو القيمة كاذبة. لقد عد دوميت أن هذا الأمر هو خصيصة لعلم الدلالة الواقعي فليس ثمة بديل عن مبدأ ثنائية التكافؤ .

يمكن للمرء أن يتجنب ثنائية التكافؤ أن وجد أكثر من قيمتي صدق أو بالاعتراف أن هناك جمل بلا قيمة صدق أو بالاعتقاد أن ليس ثمة ضمان في أن كل الجمل لها إحدى القيم (صادقة أو كاذبة). و بالرغم من أن اشتغال دوميت على الاستدلال يجد جذوره في الجدل حول الحدسية بيد انه ليس بالضرورة أن يكون المنطق البديل الذي يؤيده دوميت من خلال أسلوبه الخاص اللا واقعي سيكون منطقا حدسيا. و ذلك لان المبادئ المنطقية الصحيحة ستتبين حالما تتأسس النظرية الدلالية الصحيحة.

إن نظرية المعنى هي تفسير للمهارة التي يملكها أي شخص يفهم لغة.و بوصفنا مستعملي لغة نواجه باستمرار جملا لم نواجهها سابقا ، و يبدو أن هناك مجموعة قواعد نعرفها ضمنيا تمكننا من استنباط معنى الجمل الجديدة.و في هذا الصدد يشترك دوميت مع أفكار دونالد ديفيدسن.


مايكل دوميت

ومن بين الاقتراحات التي يدعمها ديفيدسن و بقوة هي أن نظرية المعنى ستحدد مجموعة القواعد التي نستقي بموجبها معرفة بالشروط التي تكون فيها الجملة صادقة و هذا يعني أن كنت اعرف أن جملة من لغة أجنبية هي جملة صادقة إذا كانت القطة على الحصيرة و كاذبة إن كانت القطة ليست على الحصيرة فانا اعرف أن الجملة تعني «القطة على ألحصيرة» . و يؤيد دوميت الرأي القائل أن هذا هو الاقتراح الأفضل المطروح لبناء نظرية معنى. (١٩٩١ ب) و رأى أن نظرية مثل هذه يجب أن تبنى على الأسس التي وضعها فريجة. و قد ميز دوميت بين معنى راسخ و أخر ضعيف حول إمكانية أن يكون «الصدق» فكرة مركزية في أية نظرية للمعنى. بالمعنى الراسخ ، ينبغي تفسير المعنى بموجب شروط الصدق و هنا يؤخذ مصطلح الصدق على عواهنه.

التداولية التواصلية

ومنطق الخطاب عند يورغن هابرماس

أ . محمد البكاي *

*(جامعة تلمسان، الجزائر)

تقديـم:

وظّف يورغن هابرماس مفاهيم التداولية حول اللغة البشرية في تأسيسه للعقلانية التواصلية لضبط الخطاب وابتغاء الحقائق وتنظيم الحياة الاجتماعية، وهو بذلك قام بتبنّي النموذج التداولي الذي قوامه البرهان اللغوي والتفاعل الخطابي لـمواجهة الـمستقبل الإنساني الحالك، بالانكباب على إرساء معاني التعاون أو دعوات التذاوت وتوطيد الاتفاق والتفاهم.

وهو بهذا الانتقال البراديغمي من فلسفة الوعي إلى فلسفة اللغة، يكون قد ساهم في تحرير الفلسفة من قيود الـميتافيزيقا والتّوجهات الـماورائية التي ترزح تحت سلطتها. كما وظّف أخلاقيات تداولية مختلفة عن الأخلاقيات الدينية والروحية الموروثة والمعهودة. وتجسّد هذا البديل الإتيقي في منطق الخطاب عن طريق المحاججة والإقناع وتقديم البراهين والبيّنات. فوحدها عقلانية تواصلية (Rationalité communicationnelle) كفيلة بتواصل بشري مثمر، و بديلة لـمنطق العقل الأداتي والنسقي الخانق.

وبهذا وضع هابرماس (من خلال التداولية الصورية والعقلانية التواصلية) نصب عينيه تحقيق التفاهم الـمتبادل والتفاعل الحواري الـمرجوّ بين الأفراد. وستفي هذه التداولية الصورية بشكل أكيد في إعادة ربط النسيج الاجتماعي الـمتشظي والـمتبعثر، وإعادة الذوق لحياة

غدا البشر فيها نياما وما هم بنيام، من خلال بلورة تفاعل اجتماعي يُعيد الحرارة إلى شرايين المجتمع الـمعطوبة[1].

وقد حدّد هابرماس مجموعة من المعايير والقيم والأدوار الرئيسية للمجتمع. وأعطى أهمية للإجماع والاتفاق الاجتماعي الذي يقضي على كل تفكير أحادي ميتافيزيقي، فالحقيقة عند هابرماس لم تعد تـمتثل للمطلق أو المثالية، بل للإجماع والتفاهم والاتفاق بين المتخاطبين. وإقدامهم على البرهنة ووضوح المقاصد داخل المناقشة والحديث.

إضافة إلى هذا، فإنّ التخاطب في الحياة الاجتماعية – عند هابرماس- شكل من أشكال البراكسيس العملي بين المتواصلين واتفاق صادق وحرّ يهدف إلى عقلانية تواصلية تحقق غايات أخلاقية سليمة ضد كل أشكال التّسلط والقهر والهيمنة، التي تتمادى في امتلاكها للحقيقة الواحدة، وفي هذا قمع ونفي للحوار والتسامح وقـمْـعٌ للتواصل والتفاعل. بهذا يجعل هابرماس الحقيقة متصلة اتصالاً وثيقا بتداولية الخطاب والكلام.

وقد سعى هابرماس إلى إعادة تأسيس عقل جديد وفق أسس جديدة، عقل منفتح ومرن، بغية إعادة تنظيم العلاقة بين المعرفة المجردة (Abstrait) الباحثة عن انسجام العقل مع مقولاته الذاتية، وبين الواقع الاجتماعي التاريخي المنتجة فيه[2]. ويلحّ هابرماس على

١- حسن مصدق، يورغان هابرماس ومدرسة فرانكفورت: النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص: ١٢٤.

٢- جاك مارك فيري، فلسفة التواصل، ترجمة وتقديم: عمر مهـيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦ ص: ١٧.

قضية التفاهم ودوره في وصل الأفراد في نسيج اجتماعي متفاعل وغير خاضع لأي نوع من الضغط أو الإرغامات.

هابرماس: فلسفة التواصل والبديل التداولـي:

أنتجت الفلسفات الـمثالية والأداتية تواصلاً بشريا مشوّها وحوارا عقيما. فالتيار الـهيغلي الـمثالي قد طرح شكلا ثنائيا من التواصل الذي يقيم شرخا بين الذات والواقع باعتباره يعيد عالم الأشياء إلى الذات ولا يَـمنح الآخر أيّة قيمة أو دور في التفاهم والتحاور. هذا التواصل الذي قدّمه هيغل يعيد القمع ويُكرّس العنف، إنه تواصل مشوّه من خلال العنف عمليا ديالكيتكيا، ليس التفاعل اللاقسري بين الذوات وإنما تاريخ قمعه[1]. فالأداتية الغربية أضعفت أواصر التواصل والتفاعل بين البشر، وأغرقت الإنسان المعاصر أكثر فأكثر في الوحدانية والفردانية. فـ«انفلت العالم إلى أشكال ممزّقة من المعاني التي تتكلم أصواتا متعددة تتفق مع تبايناتها التي أفقدتها الكثير من تناغمها وعمقها، مما أدى إلى فقدان قابليتها لتنظيم حياة الناس وإعطائها معنى»[2].

من هنا استرجع هابرماس أهمية البعد اللغوي في الفلسفة الذي ظلّ زمنا غير مفكرا فيه أو حكرا على الصرامة اللسانية والبحوث الفيلولوجية. فاسترداد هذا البعد اللاّمفكر فيه، هو إعادة الاعتبار

١ ـ هابرماس، العلم والتقنية كإيديولوجيا، تر: حسن صقر، منشورات الجمل، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٤.

٢ـ حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، مرجع سابق ص: ١٠٣.

للتواصل الإيجابي الـمكلل بنتائج ومصالح تشمل كل الـمتخاطبين والـمتواصلين. وبهذا ستكون اللغة عند هابرماس وسيطًا بين المتواصلين

اجتماعيا مُحدثة تفاعلاً بينهم عن طريق التبادل والتداول، أي تنشئ بينهم علاقة البينذاتية التي تؤول إلى التفاهم والتحاور؛

إذ «اللّغة تؤدي إلى ما يدعوه هابرماس بالمصلحة العملية من التفاعل البشري، أي عن طريق تأويل أفعالنا تجاه بعضنا البعض، وفهمنا لها، والسبل التي تتفاعل لها في إطار التنظيمات الاجتماعية، وهذه المصلحة تنمو وسط تفاعل يهدف إلى الكشف عن عمليات التشويه والاضطراب والبلبلة التي تؤدي إلى سوء الفهم»[١].

و اهتمّ هابرماس من خلال نظرية العقلانية التواصلية بتقصِّي البعد التواصلي للكلام والتفاعلي للخطاب عن طريق الحفر في السياق الاجتماعي الذي أنتج فيه الكلام. فتعتني التداولية بدراسة العلاقات التي تصل اللغة بمستعمليها، وعليه تنطلق بـحثا في الاستعمال اللغوي؛ أي في الأقوال أو الإنجاز لتحديد معنى القول وأسبابه وقصديته وتقدم تقنيات لفهمه وتأويله[٢].

بمعنى آخر، لقد ركّز هابرماس في مشروعه الفلسفي على المحور اللساني للتأسيس لإتيقا المناقشة والمناظرة وشتى أصناف الحوار. ونظر للغة في العقلانية التواصلية «لا باعتبارها وسيلة

١ ـ علي عبود المحمداوي، الإشكالية السياسية للحداثة: من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل هابرماس أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١١، ص: ٢٠٩.

٢ ـ يُنظر: ألفة يوسف، «تعدد المعنى في القرآن: بحث في أسس تعدد المعنى في اللغة من خلال تفاسير القرآن»، دار سحر للنشر،كلية الآداب، منوبة، تونس، ط٢، د.ت، ص: ١٢.

للبيان أو التصوير، إنما يجب النظر إليها من جهة وظيفتها التداولية وعمقها التواصلي، ودورها في معالجة الفرد والمجتمع من الأمراض الاجتماعية التي تمّ كبتها في دائرة اللاشعور بشكليه الفردي والاجتماعي والتخفيف من وسائل الضغط والإكراه»[١].

يورغن هابرماس وتداولية الخطاب:

التداولية الصُّورية (La pragmatique formelle) هي الـمُقاربة التي تبنّاها يورغن هابرماس في تأسيسه للعقل التواصلي وتنظيم التّخاطب بين الأفراد وسائر الـمؤسّسات. وتهتم التّداوُليّة التي وسـمت مشروع هابرماس الفلسفي - في عمومها - بجميع شروط الخطاب، معتمدة أسلوبًا ما في فهمه وإدراكه وتأويله بغية التماس الحقائق التي لا تتكشّف إلاّ بدراسة كيفية استخدام اللغة، وبيان الأشكال اللسانية التي لا يتحدّد معناها إلاّ بالإنجاز وفي الاستعمال[٢]. هذا الـمعنى الشّاسع والواسع لدراسة اللغة من خلال

١- عبد الرزاق بلعقروز، تحولات الفكر الفلسفي المعاصر: أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص: ٢٥٢.

٢ - يُنظر: فرانسواز أرمينكو، «المقاربة التداولية»، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص: ٠٨.

بعدها التواصلي ووقْعِها التفاعلي -كما يذهب إلى ذلك اللساني الفرنسي دومينيك مانكونو (Dominique Maingueneau)- سينتج لنا أساليب متميزة فهم الخطاب، وسيُوسِّع أكثر عملية التواصل، على نــحوٍ يعارض طرائق البنيوية التي أبعدت الكلام والأداء [1]. ويذهب هابرماس إلى أنه لا يــمكن الحديث عن التواصل إلاّ بافتراض وجود خطاب وحدث كلامي من جهة وعالم معيش وواقع هذا الكلام أو سياقه من جهة أخرى، فالتّخاطب حدث تواصلي وتفاعلي من جهة واجتماعي ومقامي من جهة ثانية، وبالتالي لا يمكن حصره في الفلسفة أو الميتافيزيقا؛ وهابرماس يقول في هذا الشأن أنّ « ملفوظا ما لا يكون حقيقيا إلاّ إذا ترجَم حالة من الأشياء الواقعية، أو ترجم واقعا. صحيح أن الملفوظات الخاطئة لها هي أيضا، إذا صح القول، مضمون قضوي، غير أنه حين أتلفظ بملفوظ ما فإنني أثبت وجود حال من الأشياء، أي أثبت وجود واقع ما»[2].

ويرجع اهتمام هابرماس بالتداوليات نظرًا للارتباط القوي الذي تمنحه هذه الأخيرة بين الكلام والفعل أو النظري والتطبيقي، بين اللغة والبراكسيس؛ حيث «يبدو مشروع هابرماس متعلقا بالجانب التطبيقي للغة (البراكسيس) وهو مــمارستها لا البناء التركيبي لها، وهو بهذا الشكل يتكلم عن الكلام أو الخطاب وليس عن اللغة بنفسها، فهنالك فرق بين اللغة الثابتة القواعد، والمعايير، والمجردة عن الفاعل اللغوي والكلام أو القول وهو ما يلازم الفاعل

1 -Voir: Dominique Maingueneau, «*Les termes clé de l‘analyse du discours*», seuil, collection mémo, février, paris, 1996, p: 65.

2 - Jürgen Habermas, Logique des sciences sociales, Paris, de PUF, 1978. p : 277.

ويعتمد على طريقة إنجازه ومقصده وانعكاسه على الفاعل الآخر المستمع»[١]. وليس ذلك بغريب عنّا مادامت التداولية (باللغة الإغريقية Pragmatiمشتقة من الجذر (pragma) ومعناه الفعل (action)[٢]، واستُعمِلت هذه الكلمة في اللغة الفرنسية للدلالة على المرسوم أو المنشور (pragmatique sanction أو pragmatica sanctio باللغة اللاتينية القروسطية) وذلك في مجال العلوم القانونية للوصول عن طريق هذا المنهاج التداولي إلى حلول عملية أو نـهائية[٣].

وقد اهتمّ هابرماس من خلال التداولية الصورية اهتماما واسعا بـمعاني الأقوال ودلالاتها بعيدا عن كون الخطاب متأصلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، وإنما يتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، واجتماعي، ولغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما[٤].وبالتالي تتجاوز التّداوُليّة الوصف التركيبي للجملة ودرجة نحويتها، أو علاقة المعجم المكوّن للقضية بالخارج، وتتخذ موضوعا

---

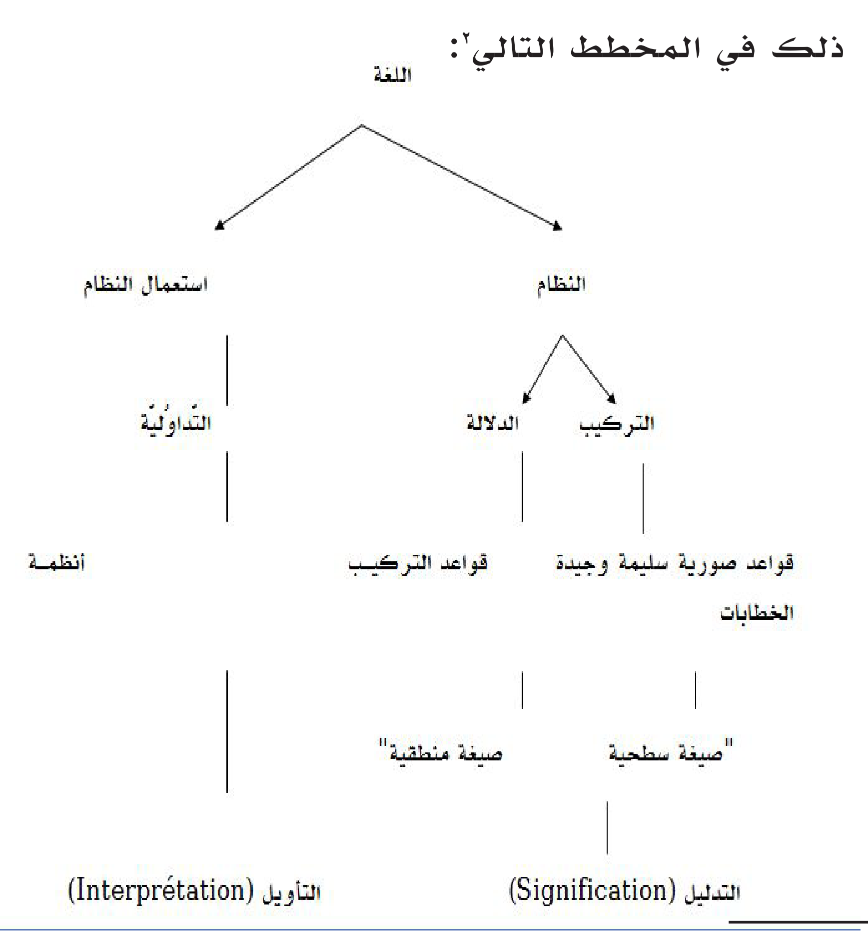
١ - علي عبود المحمداوي، الإشكالية السياسية للحداثة: من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل هابرماس أنموذجا، مرجع سابق، ص: ٢١٠.

٢- تنسب الموسوعة البريطانية أول استعمال للكمة «Pragma» إلى المؤرخ الإغريقي بوليبوس (المتوفى سنة ١١٨ ق.م.). أطلق هذه التسمية على كتاباته لتعني آنذاك تعميم «الفائدة» العملية، ولتكون منبرا تعليميا. ومنها اشتقت اللغة الإنجليزية جميع المفردات التي ترتبط بكلمة practice ، وأهمها practical التي من رحمها ولدت ما يسمى بالفلسفة الذرائعية أو البرغماتية pragmatism.

3 - Voir: Jean-Michel GOUVARD, «*La pragmatique: outils pour l'analyse littéraire*», Armand colin, paris, France, 1998, p: 04.

٤ - يُنظر: فرانسواز أرمينكو، «المقاربة التداولية»، ترجمة: سعيد علوش، مرجع سابق، ص: ١٤.

للبحث **القول** منزّلا في المقام المعين[1]، فانطلق المهتمون بالتداولية من الاختلاف القائم بين علم التركيب (La syntaxe) وعلم الدلالة (La sémantique) من جهة، والتّداوُليّة من جهة أخرى، ليفصلوا بين النظام (اللغة Langue) واستعمال ذلك النظام، وقد مثّل كلاّ من آن روبول (Anne Reboul) وجاك موشلار (Jaques MOESCHLER) ذلك في المخطط التالي[2]:



1 - Voir: Anne REBOUL et Jaques MOESCHLER, «*Pragmatique du discours: de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*», Armand Colin, Paris, France, 1998, p: 32

2- Voir: Anne REBOUL et Jacques MOESCHLER, «*Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*», Editions du Seuil, Paris, France, 1994, p: 09 et 10.

أضحت التداولية الصورية - إذن- ملاذًا للمشروع التواصلي عند هابرماس، فقد عدّها منطقا جديدا للعلوم الاجتماعية مستندا فيها إلى منجزات اللسانيات التداولية وأعمال فلسفة اللغة. بعبارة أخرى، يجتاز هابرماس النظريات التقليدية والطروحات المتشبِّثة بفلسفة الوعي والذات وأشباهها من النظريات التجريبية التي وصلت إلى منافذ مغلقة، فهي نظريات تشكو من نقائص وهنات. يقول هابرماس: «ما أنهك هو نموذج فلسفة الوعي، ولئن كان الأمر كذلك، فإنه لا بدّ من أن تختفي أعراض الإنهاك فعلا بالانتقال إلى نموذج التفاهم»[١].

وفي تداولية هابرماس ترتبط حقيقة ملفوظ ما بواقعه الذي قيل فيه، أي سياقه ومحيطه التداولي. يقول هابرماس: «إن ما يحق لنا إثباته، نسميه واقعا. والواقع هو ما يشكل حقيقة ملفوظ ما، لذلك نقول بأن الملفوظات تترجم، وتصف وتعبر عن وقائع»[٢]. ويرى هابرماس أنّ الحقيقة مجالها عالم الأفكار والعقل والاستدلال لا على أساس أنها إدراكات حسية؛ فالحقائق: «هي ادعاءاتنا التي نزعم أنها صحيحة، أما المواضيع فهي تنتمي إلى العالم. وقد خلطت نظرية التوافق، أو التطابق، بين الحقائق والمواضيع. إنها تقول إن ادعاءات الصحة يجب أن تتوافق مع الحقائق. وتبدو الحقائق في مثل هذه النظرة شيئا واقعيا، جزءا من العالم، مواضيع!..إن هابرماس

١- يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٥، ص: ٤٥٤.

2 - Habermas, logique des sciences sociales, p : 280.

ينتقد هذه النظرة قائلا: «إن نظرية التوافق تحاول بلا جدوى الخروج من المجال المنطقي/ اللغوي الذي بداخله فقط يمكن أن نوضح حقيقة فعل لغوي». إن الحقيقة كما يفهمها هابرماس قولٌ لا واقع، استدلال وليست تجربة»[١]. والحال أنه إذا كانت موضوعات تجربتنا هي عبارة عن شيء ما يوجد في العالم (أي مطابقة للتجربة المعاشة ومماثلة للواقع)، فإنه لا يمكننا أن نقول بطريقة مماثلة، فيما يخص الوقائع، بأنها «شيء ما يوجد في العالم» في حين أن هذا الإثبات أو أي إثبات معادل هو ما يجب أن تقوم به نظرية الحقيقة التطابق: فهي تؤكد أن الملفوظات الحقة تطابق الوقائع[٢]. فحياة اللغة بحكم وظيفتها التواصلية لا تخرج عن دائرة مستعمليها، وهو ما انتصرت إليه اللسانيات التّداوُليّة[٣]؛ فالخِطاب (Discours) الذي قد يكون رصفًا للتركيب فيندرج في نظام اللغة في ثباتها، والذي قد يكون صياغة للتعبير، فيخرج من اللغة ليندرج في سياق العلاقات الاجتماعية، أي ليقوم بمحاولة إيصال الرسالة المولودة في سياق هذه العلاقات[٤].

---

١ - رشيد بوطيب، مفهوم التواصل في الفلسفة: من الحقيقة إلى الاختلاف (هابرماس ولوهمان). في كتاب «التواصل...نظريات وتطبيقات»، تحت إشراف محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص: ٣٧.

2 - Habermas, logique des sciences sociales, p : 281

٣ - يُنظر: أحمد يوسف، «الدلالات المفتوحة: مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة»، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٢٩.

٤ - يُنظر: يُمنى العيد، «في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي»، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٩، ص: ٨٠.

تداولية الخطاب: بين التذاوت والتفاهم:

يهتمّ هابرماس بالإنجاز اللساني والأداء الكلامي أو الفعل الخطابي بغية الفهم والتبليغ، ففي الاستعمال اللساني ينسّق المتداولون «مشاريعهم بالاتفاق فيما بينهم على أمر موجود في العالم؛ أنا المتكلم والآخر الذي يتخذ موقفا إزاء هذا العمل الكلامي،

يعقدان الواحد مع الآخر علاقة بينشخصية تستجيب هذه العلاقة لبنية تتعرّف من خلال النظام الذي تُشكِّلُه في تلاقيهما المتبادل منظورات المتحدثين والمستمعين والأشخاص الحاضرين الذي لم يشتركوا بعد في عملية التبادل، يقابل هذا النظام، إن أي شخص يستعمل هذا النظام يعرف كيف يتبنى منظورات ضمير المتكلم وضمير المخاطب وضمير الغائب، وكيف يحلها الواحدة ضمن الأخرى، في اتجاه أدائي، هذا الاتجاه للمشاركين في تبادل يتوسّطه اللسان يتيح للذات أن يكون لها مقابل ذاتها علاقة أخرى...وهي خيار يسقط في اللحظة لما بين الذاتية التي ينتمي لها اللسان»[1].

فالجهود الذاتية والجماعية تتظافر في تحصيل الحقائق. وهذا طرح إشكالي، فنشدان الوصول إلى الحقيقة طرح استشكل على المعرفة الإنسانية منذ القدم، والطريق الصحيح إليها لا بُدّ أن يتوقّف

١ـ هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ص ص: ٤٥٥ و٤٥٦.

على المحاورة والمناظرة والنقاش بالتعرف على الرأي والرأي المخالف[1]، ولا يكون أبدا بطمس آراء الآخرين ونبذها أو تحقيرها أو الهروب من مواجهتها، فلا سبيل للحقيقة إلاّ عبر الحقائق المتفاهم بشأنها. إنّ الأهم ليس ما أدعيه أنا وأنت من حقائق، بل ما نستطيع الوصول إليه معا ونتفق عليه بشأنها[2]. إذن الحوار والنقاش هما من شروط الوصول إلى الحقيقة؛ حقيقة مكلّلة بقبول واعتراف جـماعي.

وتُراهن تداولية هابرماس على التبادل بين المتناظرين والتداول بين المتخاطبين؛ وبذلك استُبدِلت آراء هيدجر عن اللغة كمأوى للوجود أو خزّان التجارب الإنسانية بمباحث تداولية متّخذة من الحوار مبحثا أساسا من مباحثها؛ أي اتخذ هابرماس وأشياعه من ممثلي فلسفة التواصل في فرانكفورت اللغة كوسيط حواري يمدّ جسور التفاهم والوفاق بين الشركاء. وبالتالي وعن طريق هذا الفتح التداولي سيُستبعد الفهم الكلاسيكي للخطاب كوعي جـمعوي مشترك أو كإيديولوجيا واضحة المعالم[3]، وفي هذه الفلسفة النقدية التواصلية سيتمّ السّهر على الخطاب كوسيلة فاعلة في صهر الأفعال والممارسات الاجتماعية وسلوكات المتواصلين وطرق الـتّأثير لبلوغ الحقائق.

---

1 - Voir : K.-O. Apel, "*Wahrheit als regulative Idee*", in D. Böhler, M. Kettner, G. Skirbekk (sous la direction de), Reflexion und Verantwortung – Anseinandersetzungen mit Karl-Otto Apel, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt a. M. 2003, pp. 176 et 178.

٢ ـ حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ص ص: ١٣ و١٤.

٣ ـ المرجع نفسه، ص: ٧٩

وتتأسّس العقلانية التواصلية على التذوات (intersubjectivité) مركزة على أن معنى الخطاب لا تحتكره ذات واحدة بل هو اشتراك وتعاون تصوغه الذوات. وبهذا تعوّض البينذاتية النموذج الابستمولوجي الذاتي أو فلسفة الوعي؛

حيث لا يجد الوعي فهما سليما له إلاّ من خلال قياسه وامتحانه

بالشكل الذي يقابله من علاقة «أنا-أنت»[1]. وبهذا فإن الخطاب والفعل التواصلي «يتوجّه حسب المعايير النابعة من التذاوت، والجاري العمل بها نحو تكاملية في السلوك (التفاهم)، ويفترض الفعل التواصلي، والكلام، كقاعدة للصلاحية والمشروعية، وأن مقتضيات أو ادعاءات الصلاحية الشاملة (الحقيقة والصحة والصدق والمعقولية) التي يطالب بها المشاركون في الفعل التواصلي عبر التداول اللّغوي، تجعل التوافق الجماعي أو الاتفاق الإجماعي ممكنا»[2].

ىنعم اذه نأّ ةبرجتلا ةيلصاوتلا ضهنت سسأتتو اهمئاعد ىلع ةقلاعلا ةيلعافتلا يتلا طبرت دارفلأا قحقتو اعون نم التشارك والتعاون (coopération) الاجتماعي وذلك عبر وسيط اللغة في السجالات والنقاشات. ويُلحّ هابرماس على صلة الفرد بالآخر/

الشريك[3] دون ضغط أو إرغام أو قسر «بغية تشكيل لحمة النسيج الاجتماعي وفق أنـموذج إتيقا المناقشة وباستلهام من المنابع

١- المرجع نفسه، ص: ١٢١.

٢- هابرماس، بعد ماركس، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص: ٤٦.

٣- إن الذات تشبه الآخر من حيث هو ذات كذلك، والذات الواحدة يمكنها أن تصبح آخرًا ، وهو مما صار يعرف تحديدا بمبحث الغيرية (altérité).

الأولى للعقلانية التنويرية الأصيلة كما تصوّرها المشروع الحداثوي في الغرب، وإذ ذاك سيتم الانتقال من مرتبة العقلنة إلى العقلانية وهذا في حد ذاته أمر بالغ الدلالة»[1].

الهدف من التفاهم بين أطراف الخطاب الاتفاق المشترك بين الذوات أي التذاوت المشترك والتفاهم المتبادل والاقتراب في الآراء عن

طريق المناقشة والبرهنة، وهو ما يؤدي في الأخير إلى تقارب وجهات النظر وإلى تفاعل إيجابي بين المتحاورين، إنّ «التفاهم هو عملية إقناع متبادل تنسيق أفعال أطراف متعددة تشارك في أساس التبرير بواسطة الحجج المقدمة، فالتفاهم يعني التواصل من أجل اتفاق حاصل مقبول»[2].

إنّ كل فاعل اجتماعي يتمتع بكفاءة تواصلية وتداولية بمقدوره المساهمة في التواصل والبرهنة والحوار، شريطة أن تراعي ملفوظاته مقاييس المعقولية، وقد ألحّ هابرماس على هذه الشروط لتشكيل نظرية شاملة وإجمالية للحقيقة. وإذا حدث تفاهم بين المتخاطبين، وجب عليهم في تلفظهم مراعاة ادعاءات الصلاحية التي يقر بها الفاعلون الحقيقة والدقة والصدق...حيث يُصرّ هابرماس على احترام المتلفظين لـمبادئ يسميها مسلمات في كل علاقة تواصلية، وهي أربعة :

المعقولية (intelligibilité/ verständlichkeit) إنتاج

١ - ج. م فيري، فلسفة التواصل، ص: ١٧.

٢- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة: نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١، ص: ٢١٢.

خطاب تتوافر فيه الصحة التركيبية وتحترم فيه المعايير اللسانية.الحقيقة (vérité/ wahrheit): أي في المقال سيكون القول عن وقائع حقيقية غير مستوحاة من الخيال.

المصداقية (justesse/ richtigkeit): التلفظ باعتبارها وظيفة لإقامة علاقة مستقيمة ما بين الأشخاص، ويتكفل هذا الادعاء بموضع تطابق الفعل اللغوي مع مقتضيات مخطط معياري سابق معترف به من طرف المجتمع[١].

الصدقية (sincérité/ warhaftigkeit): التعبير عن مكنون الصدور والمقاصد والنوايا بأسلوب صادق وواضح غير ممزوج بالمداهنة والتلاعب والرغبة في التضليل.

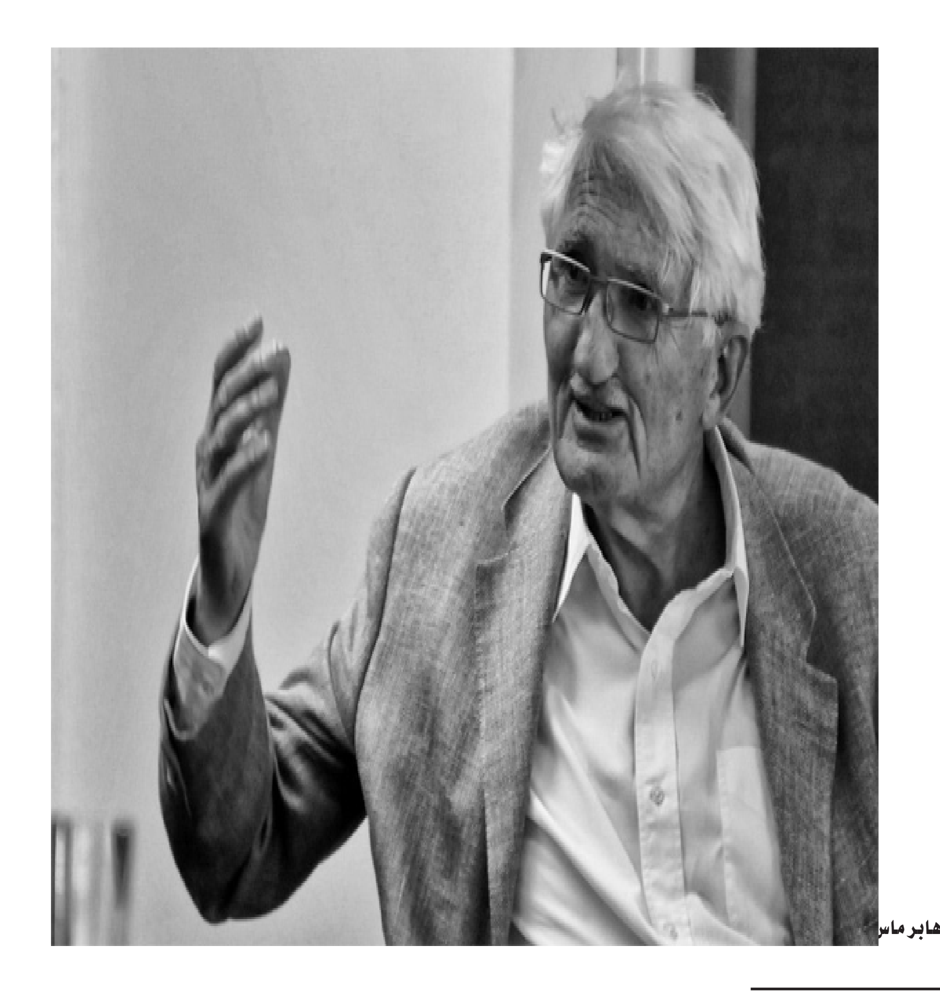
هذا الطّرح التواصلي للتفاعل بين الناس يمثل قيمة تأسيسية عند هابرماس وحتّى كارل أتو آبل على المستويين النظري والفعلي؛ ففي هذا المعنى يحتاج العقل النظري والعقل العملي في ما بعد الحداثة إلى تبادل وجهات النظر بين الذات والآخر وإلى إرساء قواعد التبادل المُجدي والحوار البنّاء الهادف إلى تأسيس معقولية عملية مشتركة[٢].

ومعلوم أن المناقشة أو المناظرة تُبنى على أرضية توافق

١- حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية ، ص: ١٤٦.

2 - Voir : K.-O. Apel, “*Wahrheit als regulative Idee*”, in D. Böhler, M. Kettner, G. Skirbekk (sous la direction de), Reflexion und Verantwortung – Anseinandersetzungen mit Karl-Otto Apel, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt a. M. 2003, p p: 171-172.

معايير وأخلاقيات الحوار وقواعد البرهان المستندة إلى الـمنطق اللغوي. والتداولية كفيلة بمعالجة الحقيقة بين الأفراد كسيرورة للبرهان والمحاججة من منطلق القضايا اللغوية المتبادلة بينهم. وبالتالي لا تستقيم الحقيقة «بدون تقديم البرهان عليها، فهي تتم إذا توصل الفرقاء إلى اتفاق قائم على شروط اللغة المعيارية (فالتوافق مفترض في اللغة ذاتها). أي لا يستقيم لها اعتراف إلا باحترام شروط الصدق والمصداقية والصلاحية والمعقولية»[١].


هابرماس

١- حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ص: ١٤٣.

خاتـمة:

نستشفّ مـمّا ذكرناه سالفا من تحديدٍ مفاهيمي للتداولية الصورية عند يورغن هابرماس أن هذه المقاربة تفلح إلى أبعد الحدود في معالجة الإشكالات النظرية في العلوم الإنسانية والاجتماعية. وقد استلهمها هابرماس لتوسيع دائرة النظرية النقدية عن طريق نظرية تداولية اجتماعية أكثر تنظيما واتساقا، باستناده إلى اللغة وبلورته لنظرية الفعل التواصلي، وبذلك مكنته اللغة من إحداث قطيعة مع الطروحات التقليدية في العلوم الاجتماعية المتعلقة بالوعي والفعل والممارسة[١].

كما يمنح هابرماس منطق الخطاب بين المتواصلين بُعدًا أخلاقيًا ويقيم عبر العقلانية التواصلية جسورا للتفاهم والتحاور ويخلق أرضية للاختلاف لا الخلاف في الآراء وتداول الحقائق، مُقصيا أي تصور أحادي أو رؤية متغطرسة للحقيقة. وبهذا ، فعندما تكون الحقيقة ثمرة حوار بين المعقولية والعقلانية، بين العالَم والإنسان، وبين الإنسان والإنسان، فإنها تكون متسامحة في غالب الأحيان. هذا لا يعني أن الحقيقة عندما تتصف بالتسامح تتخلى عن صرامتها في مراعاة الشروط المنهجية والمعرفية للوصول إليها[٢]، وإنما يعني فسح المجال لأن تكون للحقيقة عدة أصوات، وتسهيل الفرص للإنصات إليها والحوار معها.

١- الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة: نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٢٠٩.

2 - Habermas, L’éthique de la discussion et la question de la vérité, Paris, 2003, p.130

في السرد

قصص قصيرة

حسن البَحّار*

رائحة شواء

في صباحِ يومِ الجمعةِ، من أيامِ الشتاءِ الباردةِ، خرجَ إبراهيمُ الأعرج ابن الحاديةِ والخمسين عاماً يبتاعُ كتاباً . . .
في الشارعِ وعلى حينِ غفلةِ، يقفُ مداعباً حنكه بإطراف أصابعه متسائلاً لرائحةِ شواءِ لحمٍ لذيذةٍ تلامسُ انفه وتسيلُ لعابه:
« ألَمْ يكن من الأفضلِ تناولُ الإفطارِ » ؟
يقلبُ جيبَهُ وعلى الفورِ يعدّلُ من فكرتهِ مندفعاً يواصل سيره نحو غايتهِ مبالغاً في مدّ رقبتهِ للإمامِ، متمتماً وبصوتٍ مسموعٍ كسماعِ عويلِ الجوعِ في جوفهِ : « لا شيء يثيرُ العقلَ هنا» .

* * *

* قاص عراقي

الملاك اوسيوس

حطَّ على طاولتي ملاك هكذا فجأة في الليل وأنا منشغل في سطور كتاب الاساطير القديمة
وقال لي: – ها، ما تريد ؟
. . . . !!!
بقيتُ صامتاً يلفني الذهول والعجب. . . . ولوقت طويل احتارت الكلمات في حَلقي حتى
قَال وهو يحرك جناحيه الأبيضين الطويلين يريد الرحيل:
عفوا اخطأتُ العنوان !
***

نهارُ الصيفِ وليلهِ

قُبيل الظهيرة، تَجلسُ الرجالَ على مقاعد مكتبي، يضعون أَرجلَهم على الطاولةِ، يحركون أَفواههم يتصايحون على بعض قائلين: «سَنتقدم» .
أُحدق فيهم بلا مبالاة وأقول: « أمامكم رجلٌ لا يمكن إقناعه» .
عند المساءِ، يجتمع الرجال نفسهم حولي، يخاطب بَعضهم بعض بنبرة صافرة وقلوب متيبسة يقولون: «ستتحسن أمورنا» .
فلا اسأل متى !!!..
في آخر الليل وحين ينشر السكون جناحه على المدينة، افرغ من كأسي والقي عقب سيجارتي، أغلق نافذتي وارتمي بجسدي على سريري لأنام مضطرباً . . . في الصباحِ وأنا أسيرُ إلى مكان عملي أشاهد رجالَ على رؤوسهم قبعات ملونة، لا ينتمون إلى الأرضِ، يبدو من نظراتهم المعادية للشمسِ أنهم كارهين الحياة، ترى في عينيهم الرحيل وفي أي وقت. . .
أقول:» أنهم وحوش»، فأقول : «لا يهم .. أنا مثلهم « . .

***

صفق القلوب

كنا نسير على الشاطئ، مثل نورسين عاشقين أتعبهما الطيران، فوقنا نجم تجمد في لُجة الليل، كنت ُمتهم برغباتي التي لا تذاع، تفضح نظراتي الحانية استسلام يحضن استسلام كنت ُعاشقا كفاية لأن أصبح نفسي ألف مرة حين قالتْ : «متى تعود « ؟

حينها فقط إنحنيت مثل غصن طري يضاعفها الساعدانِ والكتفان حد الركوع حتى وصلت بوجهها هكذا يقابل وجهي قلت: «لا اعرفُ، فاليوم هنا بين المائدةِ والسحابِ، وغداً وعندما يستفيق البحر يأخذني هناك وحيداً محموما بالغربة والصمتْ، يرميني مثل زجاج تكسر انات حنينه تحت الإمطار وحيداً ارتجف من البرد ِفي ممر ضيق يسوده الظلام. . . هناك أتلوى ألماً من الجري وراء ذكريات عينكِ من دفئ يلفني مثل صدرك، فغداً ستومئ الأيادي من خلف الموج تردد نشيد الوداع، غداً سيلعن خافقي القدر، غدا كالعادة تضع روحي الخضراء اللوم على مهنتي؛ فأنا يا من أسميتك حبيبتي بَحّاراً، لعنته الوحيدة كلما نزع جلد الفراق على مرفأ جديد وصفق قلبه للترحاب المهلهل أصابته الوحدة واشتاق إلى الإبحار» . .

***

في الشّعر

من كشرة موتي

هاتف جنابي

شاعر ومترجم عراقي. بولندا

أولا
قصيدة الفصول غير المكتملة

كنتُ منهمكا
في إزاحة ماض ودفن صداه
في إعالة عائلةً الكلماَت
مسنونةً من رحم الشكّ والمستحيل
صرتُ أرسم بيتًا جديدا
أسوّرهُ،
ثم أملأه بالكتبْ
صار عندي سياجٌ وسقفٌ وبابٌ وقفلْ
فجأةً، ضاق صدري
خرجتُ، فألفيتُ نفسي
بجمع النشارةِ منهمكةْ،
في إزاحة ماض ودفن صداه
هكذا يبدأ اليومُ ثمّ ينتهي
حائرا بين آتٍ وآت.

مطار اسطنبول في ٢٨ كانون الأول ٢٠١٢

ثانياً

قفلٌ

تمتدُّ يدي نحو الباب
في زحمة أحلامي
أنسى الهَدفَ الأسمى
تفتح كفّي مأوى لا أعرفه
حفرتْ أظفارٌ
سطحَ المرآةِ الأملسَ فيهِ
بقفل الليل ،
أتصفّحُ وجهي
بالمقلوب .

٤ نوفمبر ٢٠١٢

ثالثاً

سكون

وضعتُ يدي تحت خدّي اليمينِ
تيمنا بحكمة الماضي
غفوتُ فوق ذراع تاريخ ،
سمعتُ صهيل خيولٍ ونقر طبول
رأيتُ سيوفا تلمعُ في الفضاء ،

وثمة أبواقٌ ونداءاتٌ
تخترق المدى :
لا نجاةَ لكم ،
سحبتُ يدي الثانية
سَتَرْتُ بها أذني اليسرى
علتِ الأصواتُ : لا نجاة لكم ،
كلُّ دربٍ ستُغلقُ ،
عودوا إلى الصحراء ،
كلُّ حجارةٍ أفعى
سرَتْ بي رعشةٌ ، رأيتُ الغبارَ يعلو جسدي
ويسيلُ من عينيّ دمٌ فوق الوسادة
يبلل جبهتي ثمة يغمر أوراقَ كتاب
على النصف مفتوحا تركتهفوق صدري
سددتُ ركلةَ في الهواء
فأيقظني صراخُ زوجتي التي كدتُ أكسرُ ضلعها :
ما الذي تبحث في أوراقك الصفراء
أيها الجسدُ الفاني

سأجفّفُ رأسك ، ثم أقرأسورة الكرسي عليكْ
كنْ حيث أنتَ ، فالآيات تحرسك .
مُذْ ذلك الوقت ، أنظرُ للناس
عبرَ فَتْحَات الأصابع
الكلُّ يجري وأنا أتطلّعُ حولي
زائغ العينين
مشلولَ اللسانِ

وارسو في ١٧ مارس ٢٠١٣

رابعا

شعاع

أحتسي من فم الهاوية
خمرةَ الغائب الأحدِ
النجومَ أراها عيونا مُؤَرّقةً شاخصة
والغيومَ مراكبَ تُبحرُ في عاصفة
تتكسر فوق أنفاسها ذكرياتٌ
ومن نبعها ترتوي أشرعة
رشفة ، رشفتان يَسيلُ اللعابُ لها
قبل أنْ أُطبقَ الشفتين
سقطِ الكأسُ خلفَ اليدِ
ثمة انْكشَفَتْ هالةٌ فوق رأسي
فأحْسَسْتُ أنّ دثارا من الريشِ
يبتلع المنكبين
صرتُ أهبط دون قرار
وفوق جناحي ثمارُ المحبّ
وفي داخلي قبسٌ
من شعاع النهار .

وارسو في ٣ تشرين لثاني ٢٠١٣

خامسا
خاطفُ الظلّ

أمضي هربا من ظلٍّ يقتاتُ على جسدي
كلماتٌ ألهج بالآفلِ منها
تتعثّرُ في قاموس الزمن :
عشْ ،
فيضا منلهبٍ
أو مُتْ
حيث الأمواجُ يُعطي شفتيها الزّبدُ
من هذا النورِ تُغَطّى عتماتُ الجسدِ

في مفترقالوقت الأسود والأبيض أمْسَيْتُ ،
ولكنّي لم ألحظْ أكثرَ منلمعِمُوَيْجاتٍ وظلالِ عقابٍ
فوق الراس يحوم ،
منقارٌ تحت جناحيهِ ،
نظراتٌ تخترقُ العتمة .

يا رقيبي ، أشرْتُ له ،
لستَ ظلا ولا بهلوانا ولا زائرا
يمخرُ الجوَ من دون نَذر ،
أرى رِيَشًا في الأعالي

قطراتٍ تَسَاقطُ حمراءَ خلفَ الأفق .

يا نديمَ العُلا ،
هل ترانا أضعنا الخطى
في البراري أم كلانا حائرا يرقبُ الآتي
بين فكي غيابٍ هو الآخرُ لا يدري
متى ينبغي أنْ يوجزَ الرّحلةَ بين السهم والوترْ
بالمقلوب صرتُ أراك
وأنت تراودني عُرْضا ثم طولا
أصلعُ هذا الجسَدْ
طمرَ الورقُ المتساقطُ جنبيه
لم يبقَ في قاعه
غير زوبعةِ البحث عن منحدرْ .

هل كلانا ضائعان
أو باحثان عن تعويذةٍ يكتبها شراعٌ
فوق أمواج البحار
فيدفعها العصفُ خلسةً
في مدارشها بخَفِي ؟

قدماي تغوران في الطين
ثمةَ شيئًا فشيئًا سيغمرني الريشُ
دون حراكٍ
والقطراتُ الحمرُ تلحسها الشفتان
على موجة رفعتني قليلا
فصرتُ مثلَ مختنقٍ في المنام

أأقولُ لكْ : أنَا بين حروف هجاء
تُشكّلُ صوتي وقامتي ، تُلبسنيَ جلبابَهَا
وتُغْرِقُني في بحر الرّمال
حينَ أرنو إلى ضفة البحر
أراها تغور تحت القدمين
لم يبقَ لي غير الخيال من مجرى

أأقول : إنّك من أبجدية الهواء والحركةْ
وأنا من حصةِ السكون رغم حماستي ،
جناحٌ تحضنه الريحُ ،
والزّغبُ المهجور
يعلقُ بالغمام

هذي الحجارةُ من قلبي
وذلك الوتدُ المرميُّ تحتَ العجلةْ
بعضُ أضلاعي
ولي حصةٌ في النظر الأعمى
فأيُّ متاهةٍ تُقصيك تُدنيني
وأيُّ كتابٍ مغلقٍ يبقى ندائي
وما القطرةُ الحمراءُ إلا صدى
رؤيتي بعد اصطدامها بأحجار السماء .

أمضي قُدُما ، ممسكا غصنا بأسناني
يسيل لعابي حواليه
فتعثر صحرائي بأطراف لهاتي

هل كلانا شبحان
من عالم الجنّ
أم رؤيتان غائمتان؟

أتنقضُّ على شبيه نفسكَ يا هذا
أم تراني خاطف ظلّي ،
بين رافدينِ يحتضران؟

وارسو ، ٥ آب ٢٠١٢

سادسا

فراغ

حفرتُ حول الكرة الأرضيةِ خندقا
وضعتُ فيه وأشعلتُ نفطَ العرب ،
سطوتُ على مصرف اللهِ ،
ثم نثرتُ ما كسبتهُ من مالٍ وفيرٍ
في الفضاء ،
رأيتُ الناسَ لا تجمعه لكثرته ،
صوّرْتهُ وأرسلتهُ بالبريد الالكتروني ،
للسماء السابعة ،
مازلتُ أنتظر الجواب :
رِجْلٌ في الفراغ وأخرى بالباب عالقهْ
العينان مفتوحتان والنوافذُ مُشرعهْ .

سابعا

انتظار

أقفُ الآن أمام المحيط
أعْلَى من نيويورك ،
أدنى من برجِ بابل
مُستخفا بأسماك القرش
ألقي على الدلافين بعضَ أشعاري التي نسيتُها
ذاتَ يوم ،
في أحد القطارات المسرعة
ملوحا بتابوتي
بانتظار موسم جديد
من البرقِ والرّعْدِ . .

٣ تشرين الثاني ٢٠١٣

شعر كوردي حديث

رذاذ الورود

شعر دلاور قرداغي

ترجمة : طيب جبار

بينكِ وبين عينيَ ،
أختاركِ أنت ،
أنتِ تُرينيني الدنيا أجمل .
بينك وبين قلبي ،
ألوذ بك .
لأني حين أموت
تخفقين مثل قلبي في صدري .

ما يبقى من بعدي . .
مخطوطة ،
تكتبينها بلغة أخرى و إملاء آخر .
تُصححينها حرفاً حرفاً
و تفسرينها بمزاج الفراشات .

ما يسقط مني ،
رشقات من الضياء ،
أنت تنحنين
رويداً رويداً تلتقطينها .
ما يتقطع فيّ
تُخيطينه أنت خرزة خرزة .

ما يمسح فيّ ،
تُعيدين تلوينه
بفرشاة الشمس .
ما يَبْهَتُ فيّ ،
تُعمقينه أنت بأصباغ العطور .

ما يتهدم فيّ ،
تُشيدينه أنت
لبنة لبنة مرة أخرى ،
برائحة المطر و لون الرياح .

ما يموت فيّ ،
يلدُ فيك .
ما يغرب فيّ ،
يشرق فيك .

ما يتيه فيّ عبر الصحاري ،
يعود فيك عبر شوارع الحرير .
ما يتمرد فيّ
في حضرتك يستسلم ،
رافعاً راية ناصعة البياض .

ما يذبل فيّ ،
يُبرعم فيك ،
بين رذاذ الورد
ومطر الندى .
بينك وبين عينيّ
أريدك أنت ،
بين عينيّ و قلبي
هنيئاً لك كلاهما .

دلاور قرداغي : شاعر كوردي من كوردستان العراق .
طيب جبار : شاعر ومهندس كوردي من كوردستان العراق .

حشد ضباع

وليد هرمز

شاعر عراقي . السويد

حشدُ صِباغ؛
حشدُ بَكراتٍ،
وخيوطٌ تدنو مِن خُرْمِ الفَناء،
وهي ستُخيطُ لك القَميصَ القُزحيَّ:
يرتفعُ القميصُ الطائرُ شبْراً:

الأزرقُ في العُلى، جديرٌ بولائه لزَيتِ النَّهْدِ. مُروضُ الفاقه-عظة الجوع؛ مُروضُ العجرفةِ الفارغة كأمعاء الغربالِ. يرتفعُ بالعز ككبرياء الصَّقرِ الجوَّاب يقنصُ النِّعْمَةَ بعينٍ ثقة من نزقِ المَشيئة. لَمْ تتشَظَّ مُداعباتُ العَض، بعَدُ، سيد الشَّجنِ الرومانسِ. ذروةُ المجدِ هو، صِباغُ الجينز-سروالِ التمرُّدِ-يتَبخّترُ كالطاووسِ بين الجمهوريينَ والحكماء؛ يُجلسُ الأبيضَ برفقٍ على مسطبةِ الأعتَرافِ:
أيُّها البريءُ هل أنتَ لونٌ؟.

تُغْوي الغائب بالغِيابِ. لاديمومةَ من بعدكَ. أتأبطُكَ وأنعجنُ فيكَ كي تبدو منتصباً أكثر في سكرةِ الطيْشِ، يانبيَّ العلْيَةِ وحامي الإرثِ حيثُ لاعرائسَ مِن دونك. على نصاعَتِك تنفضُ العفةُ حسرتها مثل أنفاس الرغيف السُّخْنِ. اصطفتكَ المجدليةُ من قبلي. ضع يدكَ بيدي كي تتطهَّرَ بشكوكنا العاهرات.

مَنْ يُغيظُ سليلَ السُّمَّاقِ ، ذاكَ المُدَّعي أَنَّ الجروحَ تفوحُ منهُ كلَّما ضاقتْ أنفاسَها ؟ لكَ أن تَسْتدرجَهُ إلى مملكة النارِ والشَبَقِ قبلَ أن يَحْنَثَ بالغازِهِ المحمرَّةَ من خَجَلها . هذا البوهيميُّ سيدُ الأنا يقفزُ في مقدمة كل حَشْدٍ كي يُرى دِمُهُ شاهداً على الفريسة وتألُّق الخطايا . أصْدافُ المورِكسَ ملأى بشّهيقهِ تزجرها الخلجانِ فيحلبها النبلاءُ والبابواتِ والجنِّ :

يتركونَ لكَ الأصدافَ خاويةً من
جُمانها ، سوى حَلَزوناتٍ تترنَّحُ
على حبلِ قلقك .
يزعمونَ أنَّ أَوتاركَ خضراءُ :
القيثارة قبلَ أوانِها لا تليقُ
بمراقصة أشباحِ اليأسِ .

مَنْ صبغَ ، يايهوذا ، ثوبَكَ
بمرارةِ العُصْفُر ؟
استفحلَ هذَيانُ الشَّيْبِ بخصلاتكَ ،
من أصْفَرِ السَّفالةِ .

ينبتُ الأخضرُ صُدفةً فيتحلَّقُ المُقامرونَ
حولَ الناعورَةِ الرَّهينةِ لثرثراتِ الماء
على غدرِ كنوزِ الطواحينَ .
الأخضرُ جُرَّ عنوةً إلى صالاتِ المُراهناتِ ،
وأنتَ راهنتَ على جيوبِكَ الخاويةِ .

ماذا تبقى لكَ يافرَّانَ النَّدَم :

الأسْودُ؟ :
تستفحلُ أناقتي كلَّما شطحتْ صِفاتُكَ .
أسْحبُكَ يا توأمي الأبيضَ من
ياقتكَ الناصعةِ .
نحنُ الأرومةُ ؛
أدعوكَ لمجونِ أفلامِ الخطيئةِ .

وحدي أمتصُّ أنوثتَكَ
أيها القيْظ ،" ،
لو تحملُ عنيَ ترَفَ السُّطوعِ .

سأُغلقُ البابَ بيدٍ من بنفسجٍ .
اكتملَ قميصُكَ القَزَحيُّ ،
والكشتبانةُ سقطت من سَبَّابتي .

ارْتَده ،
اتَّكِلْ وانْسَني .

غوتنبورغ

أيار 2012

الحركة الشعرية الجديدة في تونس

الأقدام أدماها الحصى والجبل قُرب الأصابع!

إعداد : عبد الفتاح بن حمودة

إعداد : عبد الفتاح بن حمودة

انفتح حربا ضدّ الرداءة في كلّ شيء، بل ضدّ أنفسنا أوّلا، أنفسنا التي هي أقرب إلى مِرجل أو سيّارة مدهوسة. نتّهم أنفسنا أوّلا. نشكّ في أنفسنا قبل أن يشكّ بنا الآخرون، وبسيوف من الماء نربّت على أكتاف الغيم ونمجّد الرّيح والمطر. نغنّي حتّى لأولئك الذين نصبوا لنا كمائنهم في ممرّات ضيّقة... حتّى لأولئك الذين نصبوا لنا المشانق... نغنّي لأولئك الشعراء الكبار في السنّ فقط، أولئك الذين قتلونا بكلمة «الأدباء الشبّان» لأنّهم أصغر من أنفسهم وأحابيلهم وأحقادهم وبرازهم وبولهم آخر الليل بعد خروجهم من الحانات الرّخيصة... نغنّي لأولئك الإعلاميين الذين يخطئون في رسم الهمزة ولا يفرّقون بين الضّاد والظّاء! نغنّي لأولئك الشعراء، شعراء ما قبل سنة 2000 وقد اعتقدوا أنّهم بكلماتهم المتخشّبة تلك وبأوهامهم وأمراضهم وسلطاتهم التي يستمدّونها من مناصبهم ومواقعهم البائسة واخطبوطاتهم الإعلامية، قد بلغوا سدرة المنتهى... هيهات فقد فاتهم القطار... فاتهم كلّ شيء مع مجيء الحركة الشعرية الجديدة هذا النهر الذي جرفهم دون شفقة... فقط لأنّ هذه الحركة هي الأجمل والأبقى لغة ورؤية وسلاسة وعفوية واندفاعا وتراكيب وماء وحياة وفعلا أوإقامة في الأرض... هذا ما بحثت عنه طوال عشرين عاما ولم أعثر عليه في الشعر التونسي قبل التسعينات...

ولدتُ شاعرا بين أولئك المرضى ولم أسقط مثلهم في «الحقد الأعمى» والتزلّف والجحود والنكران والوهم والتذيّل والتخندق والزّيف والرداءة وحبّ الظهور في كلّ مأدبة (أو مندبة) أو مذبحة... لم أسقط مثلهم في الحقد الأعمى على كلّ ما هو جديد يعرّيهم ويترك مؤخّراتهم عرضة للعصيّ والريح... بل إنّ هذا البلد أشدّ عفونة ونتونة من كثرة ضراطهم وخرائهم الذي لا يُلمس حتى بالأعواد... انتصرت لجيل التسعينات بانفجاراته وحماسته ورغم أنّ هذا الجيل أصيب بالشيخوخة المبكّرة تحت سياط الدكتاتورية فقد ترك لنا بعض الأصوات والنصوص الجميلة التي عبّدت الطريق لجيل الألفية الثالثة، جيل الحركة الشعرية الجديدة الخارجة عن السرب والمألوف، الجيل الذهبيّ في الشعر التونسي. وهذه الحركة الجديدة يمثلها دون شكّ: سفيان رجب، صبري الرحموني، خالد الهداجي، زياد عبد القادر، صلاح بن عياد، أمامة الزاير، أنور اليزيدي، نزار الحميدي، صابر العبسي، وليد التليلي، جميل عمامي، السيّد التويّ، محمد العربي، مهدي الغانمي،أشرف القرقني، عبد العزيز الهاشمي، محمد النّاصر المولهي،فريد سعيداني، محمد الصديق الرحموني ... هذا هو الجيل الشعري الذي انتظرته ألف عام وما يخيفني حقّا هو غياب الشاعرات فلا نعثر سوى على شاعرة واحدة هي أمامة الزاير وسط كوكبة أو غابة من الرجال... ربّما لانهماك الكاتبات في الرواية والقصة القصيرة وربّما لصعوبة النصّ الشعري... لكنّي سعيد جدّا لأنّ عدد الشعراء الجدد (أو الحركة الشعرية الجديدة كما أطلقت عليها منذ عام) مهمّ ومثلج للصدر وهذا ما يفنّد مقولات جوفاء ومضحكة ومقيتة مثل «موت المؤلف» أو «زمن الرواية»... إنّه ليس زمن الرواية ولا هم يحزنون... إنّه زمن الشعر دون منازع... زمن الشعر وكفى... فليحصّنْ هذا الجيل نفسه من أمراض وعجرفة وأوهام القدامى...

ظل الشعراء الجدد مفردين «إفراد البعير المعبّد» ولكن بعضهم اختار الخروج عن السائد والمألوف نصا ورؤية وترك الآخرين من كهنة المعابد يسبّحون باسم الواحد الأحد في ليل بارد اسمه «ليل الأرامل والأيتام» على موائد اللئام.

انخرط هؤلاء الفتية المتصعلكون بالنص في شعرية مغايرة سلاحهم اللغة والرؤى والأخيلة المجنحة، فالشعر لديهم رؤيا قبل أن يكون شكلا هاجسهم البحث عن ثقافة بديلة لا يطغى عليها الزّيف... التقيت بهم شاعرا وإنسانا واقتسمت معهم سجائر بطعم الصنوبر وشايا ساخنًا بأوراق النعناع وأكلت معهم خبزا طريا معجونا بمرق الليل فكانوا عراة الا من كلماتهم الساخنة منذ سنوات وهم يعملون مثل خلية نحل ويحملون مشاغلهم لوضعها فوق جبل الاولمب.

«ما يبقى يؤثّثه الشّعراء» هكذا تكلم الشعراء الجدد على لسان الشاعر الالماني هولدرلين من أجل جماليات جديدة تقطع مع الترهل وتنتصر للنور دحضا لوهم الاكتمال ودحرا لقوى الرجعية والظلام.

سنحاول في هذا الملف رصد ملامح الحركة الشعرية الجديدة في تونس من خلال نصوص لأبرز أصوات هذه الحركة.

jfk

زياد عبد القادر

(إلى لينا بن مهنّي)

مَن نزَلوا للسّاحاتِ بُعَيدَ هروبِ الطّاغيةِ ،
من رقصوا في البار اتِ وغنّوا :
« تحيَا الحرّيّة ، إنّ الشّعبَ يُريدُ ! » .
(أيُريدُ الشّعبُ إذا فرّ الطّاغية؟)
الأحلاسُ بنو الأحلاس ذوُو السّحناتِ الموروثةِ
عن أوباش فرنسيّين ،
لقطاءُ الضّبّاط العثمانيين : جُباة ضرائبهم
وحُماة جواربهم بالمنجل والسّكين ،
أعرفهم !
أصحابُ وجوهِ القطن
(من لم يرثوا فأسًا أو مجرفة) .
أوَلا يكفي ما ورثوا :
حاسوبًا لمناطحة الصّخرِ؟
أتحسّس قرني . أضحكُ .
أفنيتُ نضيرَ العُمر أرمّمُ قرنًا وأضمّدُ جُرحًا
يخضرّ عميقا كفتيِّ الغصن .
الآن الأمرُ بسيطَ . أبسط ممّا تتوقع .

من يتأبّط حاسوبًا يُنبتُ قرنين جميلين ،
قرنين صغيرين كقرْنيْ أفعى .
مرحى مرحى
أوَلم يستيقظ من في الغابة بعدُ ؟
المِرجلُ يغلي والأرض تكادُ تمِيدُ بمن رقصوا في البارات
وغنّوا :
« إنّ الشعبَ يُريدُ ! » .

. . . .

الحانة لم تفرغ بعدُ ، الأوباشُ يجيئون وينصرفون ،
لكنّ الثعلبَ قلّب عينيهِ
وبَال جوار الشجره

مساميرُ

محمد العربي

المساميرُ الصدئة
تلك المرشوقة في وجه العالم
لا تتخلّى عن دورها في تثبيت الأشياء
الصور الحائطيّة، عقارب الوقت، الألوان والأحذية
كلّها مشدودة بمساميرَ
. . . .
في الحديقة أيضا
مساميرُ تشدّ الكلب إلى باب البيت ليحرسه
في غرفتي. . . .
حيث أضع رأسي على كتب تمجّد الغبار
مساميرُ أخرى
آه أيّتها الحياة الصّدئة
اتركي لنا جدارا واحدا
لم تثقبه المسامير . . .

العاديّون

أشرف القرقني

العاديّون استوقفوا فكرتي في زقاق مظلم ،
لم أحلم بكتابته بَعْدُ
لم أكن جاهزا للحوار المفاجئ كي ألفّها بتمائم معجونة بالفراش . . .
لذلك رأيتهم يجرّونها كبغيّ على وجه الشارع المجروح من فرط حدّتها
ولالتباس المشهد كانوا يضحكون لصراخ متقطّع
كأزيز أسرّتنا القديمة ، ظنّا منهم أنّها تتألّم
«ههههه» لم تكن فكرتي تتألّم ،
بل كانت تضحك كبغيّ فازت للتّوّ بجسد بريء وهشّ .
عندما كان الشّارع يصرخ من فرط حدّتها وهي تخمش وجهه
قالت لهم فكرتي والسيّد نيتشه يتحلّل في دخانها وبين أعضائها السرّيّة :
«إيه ! أيّتها الرّسوم التّخطيطيّة وأشباه المشاريع الطبيعيّة الفاشلة ! »

مولوتوف
(MOLOTOV)

مهدي الغانمي

الشّارع فارغ قُبَيْل الفجر
رأسي فارغة إلاّ من وشوشة الخمر في أذنيّ
أنا ملك يمسك قلب العالم في قبضته الدّامية
من أثر الطرق على الأبواب
جيوشي تعربد في الطرقات :
قطط تسكرها رائحة السّمك المشويّ
في حاوية الزّبل
– هي لا تخافني –
فأنا واحد منها
و كلاب تبحث عن أنثى
و الشبق المحموم يتناثر من عيونها
جمرات . . . جمرات
– هي لا تخجل مني –
أنا واحد منها
أمضيت العمر أطارد حظّي الهارب
مثل كرة في منحدر جبليّ
أنا تنين

سأنفث نارا تتأجّج في أحشاء الروح على الجدران
سأرسم فقري مُحمرّ الأنياب كمصّاص دماء
سأكتب حلما يتيما
سرقته من ضحكات المسطولين
وخوف بنات اللّيل من المجهول
. . . .
. . . .
ها أنا الآن في المخفر أنشد شعرا ل«تأبّط شرّا »
لا أذكره
وجيوشي المهزومة في الخارج تبحث عنّي !

عودة

جميل عمامي

أنت تعود إلى البيتِ بيتِك
تحت الأرض لا عليها
تتحسّس المفتاح متّكئا على حائط هرم
الباب مفتوح تدفعه قليلا كي يتنحّى عن هبوطك
ذلك فأل حسن تقول في سرك
تجترّ خيالاتك التي خمنت للتوّ وأنت عائد في الطريق
إلى البيت بيتك بالوكالة. وأنت تمر بالقرب من «محلات البيتزا» و«السمك المشوي»
وحانة «الأنس» وصهيل النابليّات الشقر «والبحر القريب»
ترى الشارع الممتد حولك إلى مالا نهاية وتسعل
هل تدخل . . . ؟ هل تنزل الدرجات وتترك عند الباب كل تلك الحياة؟
تعترضك عند أسفل درجة عشر قوارير خضر خاويات
تلقي التحية مرغما . . . وتمضي إلى ليلك اليابس
بأصابعَ منزوعةِ الذكريات تستلّ سيجارة نائمة في الدرج
تضيء بها كونك.
ممدّدا فوق السرير تستعيد حديثك مع شاعرين صديقين
كنت التقيت بهما على موعد في مقهى «ليسكال» قرب المحطة
عن الذكريات والأصدقاء البعدين وعادات ليل العواصم.
تسخر من كل ذلك المجد
وتدخل القبر قبرك.

قرار

نزار الحميدي

أتحدّث إلى النّاس الذين لا يجرحون النّاس
وإلى العصفور الذي يسرق القمح من الحقول
وإلى القطّ الذي يخدش الطّفلة الصّغيرة
عندما أقرّر الصّمت
سأنصت إلى العصفور الذي لا يكفّ عن التّغريد
ولا يختار إلاّ القُمَيْحة التي لن تعيش طويلا
سأنصت إلى القط يخدش الطّفلة الصّغيرة
ويشرب الحليب ،
ويقفز فوق الأسرّة ،
ويضيع في أرجاء البيت ،
وينام تحت الأغطية .
ولن أكلّمك أيها الموت الجشع
سأتحدّث إلى الطيبين فيشيرون بأصابع مرتعشة
إلى القطّ الذي دهسته بسرعة . . .

طفل

أنور اليزيدي

بنى مربّعا عاليا وكبيرا ،
هذه جدران .
قسّم المربّع الكبير إلى مربّعات صغيرة ،
هذه غرف .
فتح في الجدران ممرّات كبيرة ،
هذه ابواب .
فتح في الجدران ثقوبا كبيرة ،
هذه نوافذ .
ملأ المربّعات بأشياء جميلة ،
هذا أثاث .
له الآن ما يسمّيه منزلا .
كان يصرخ في أقدام المارّة : « أن ابتعدي عن بيتي أيّتها الأقدام المتوحّشة» .

أحاط منزله الجديد بمربّع آخر عال ،
هذا سور .
سمّى ما بين المنزل والسّور حديقة .
نبتت أشجار وأزهار .
جاءت موجة عالية ومحت كلّ شيء ،
فبكى الطّفل كثيرا كعادته .

«porta place»

السّيّد التّوي

(إلى مهاجري مدينة تورينو بإيطاليا)

كنت أجلس وحيدا في «بورتا بلاس» .
لمأر غجريا واحدا منذ أسبوع .
لكن الزنوج كانوا يملؤون المكان بأصواتهم العالية .
كانت أجسادهم المتلألئة تغري مراهقات «تورينو» .
وكان عبثهم الطفولي مقلقا .

كنت أجلس وحيدا . . .
أدخن الحشيش وأنظر الى شقراء رومانية تتمطى .
كانت نظراتي بائسة ومقرفة .
وخيوط حذائي كانت تتلوى مثل ثعبان .

كنت أجلس وحيدا .
صديقتي ماتت .
رماها مجنون ألباني برصاصة غادرة .

المقبرة بعيدة
لذلك كنت أجلس تحت الشجرة
التي كنا ننام تحتها في ايام الصيف .

أنا أجلس وحيدا
كنت أريد أن أنسى صديقتي مثلما نسيت كل شيء .
عندما يأتي الثلج هذا العام سأدفن فيه آخر أحلامي .

العلاقات الدولية
أو السكين التي لم يحملها «تشارلز مانسن»

صبري الرحموني

البعوضة التي شربت دمك أصبحت فيلا من فرط ما شربت . . .
فيلا يتجول بين عواصم الثلج تحت معطف مزركش
وتحت رداء ابيض في الدوحة وبيت الله كذلك . . .
. . . .
. . . .
أما أنت أيها النائم الآن في العناية المركزة
عليك كي لا تغضب العالم الوحش :
أولا : أن تستسلم للطبيب الفاشل الذي أتوا به لينعشك .
ثانيا : أن تضع البعوضة والفيل في درج النسيان .
ثالثا (وهذا المهم) : أن تخفي أضلعك تحت الغطاء
وتجفف أنهار الحزن التي في عينيك وترفع علامة النصر
كي تروجك الكاميرا جيدا للأسواق البعوض المنتظرين . . . .

عليك بكل هذا ،
مادمت نسيت أن تحمل سكينك بين يديك
عندما كان الوقت ممكنا لهذا !

حذاء فان غوغ

صلاح بن عيّاد

ألبس حذاء «فان غوغ» المفرد
أرحل في الزّيتيّ اللاّصق
أجرّ خيطيه الأسودين إلى خارج اللوحة
حذاء «فان غوغ» يلامس الطريق الآن
الطّريق اليابسة والطوبلة
على مرأى اللّحيّ الحمراء فوق الأرصفة
أحدّق في نظرتين متدحرجتين
من أعلى اللّوحة
أجرّ الخيطين إلى المنتهى
حذاء «فان غوغ» تآكل الآن
يتذكّر ركنه الزيتيّ المريح
أمضي به إلى اسكافيّ جائع
يستند إلى شجرة
الإسكافيّ المحدّق في قلق الذّباب
لن يفهم الإسكافيّ خيطيّ
لن يفهم بأيّ المسامير يُلصق «ذاك» ب«ذاك»
لن تكفي الألوان
لن تكفي فرشاتي
لحلّ عقدة الخيطين

لا شيء يكفي لاسترداد
عمق الحذاء في ركنه الزّيتي
أنا في الطريق أحمل الحذاء
إلى داخل اللوحة . . . .

الصيّاد

محمد الناصر المولهي

إنّه ينتظرني
يطلق عينيه المسعورتين ككلبيْ صيد
قرون من البرق الذي يلعق الريح بلسانه الحادّ
قرون من الصراخ والضوء المجروح
وهو يطحن فرائسه بمطرقة بيضاء
ويدق طبوله في ليل الأرامل واليتامى والعذارى
إنه ينتظرني
قرون من الصخور والفولاذ والبارود
قرون من الرمال الرمادية
وهو يشحذ يده المعقوفة
را نلا لعشيو هتبكر ىلع ضرلأا رسكيو
إنه الآن يطلق عينيه إلى قلبي
لكنني أنتظره !

كلب يشرب من البركة

سفيان رجب

هذه البركة الساخنة هي أنا
بعد أن ذبت في محارق الخرائط والكتب !
هذه الطيور البرمائية في أحلامي المشلولة
بعد أن فقدت أجنحتها
فوق الأسرّة والأرصفة !
هذا الكلب الهزيل الّذي يأتي ليشرب
هو ملل السنوات الطّويلة
الّتي قضّيتها دون عمل
أشدّ البيت إلى المقهى
بسلسلة الخطوات البطيئة
حاملا على ظهري قمرا آفلا
جلبته من سماء قريتي البعيدة
ليكون دليل عودتي إليها يوما ما !
هذا اللهاث الأزرق . .
هو تحنيط للحظة طائشة
من عمر يتعفّن
في الجزء الّذي فتح من علبة الزّمن !

خيبة

عبد العزيز الهاشمي

الزّهرة التي طوّقتها يداكَ
تلك التي نفختَ على أطراف برعمها الفتيّ
تلك التّي غطيتَ أولى وريقا تها النّديّة
تلك التّي سخرتَ لها جنداً من عباد الشمسِ
وجاريةً من الأقحوانِ .
تلك التي ظلّلتها بشجرة الحنّاء
وحضنتها بأوراق الزّعرور الملفوفة .
الزّهرة التّي اعتنيتَ بها طويلاً
انبلجت على نور قمر شاحب
وأهدتْ نفسها لأولى النّحلاتِ العابثات
زهرتكَ يا صديقي لم تكن زهرَ «الفْريسْيَا» البريئة
لقد كانت زهرةَ نرْجِسٍ ، تحترفُ الغواية .

مرآة

صابر العبسي

البِركة بين شُجيرات النّبق البرّيّ
منذ غسلتِ
مسامّكِ
وجهكِ
قرطكِ
نهدكِ
شعركِ فيها
كلّ صبايا القرية من عبق
يمشين على بيْض الحجل .
ما إن يعبرْن بجانبها
ما إن يُبصرْن ملامحهنّ بها
يُصبحن فراشاتٍ .

ما نسيته هناك

وليد التليلي

الأجمل هو ما نسيته هناك
الأكثر حياة هو ما ظننته ميّتا
الأسماء التي سقطت من مفكرتك حين بدأت الكتابة
التّجاعيد الشّاخصة إلى السّماء في انتظار المطر
الأصابع التي تسقي القمح بالعرق من أجل الخبز
النّساء العائدات من جنازة الفتى
البنت التي تكتب رسائلها بالعطر
الأب الذي طرده صاحب العمل،
وأختك التي كبرت في غيابه
حارس المدرسة
عصا المعلّم
الحكايات التي نسيتها في غمرة الدّهشة
كلّها بقيت هناك
مع كلّ تلك الأشياء الجميلة
التي يخلّفها الأولاد في طريقهم
ليصبحوا رجالاً !

J›aime...et je partage

أمامة الزاير

العالم مقلوب في كأسي :
القمر سائل منويّ
الرّيح كلب مسعور
نشرة الثّامنة بصيغة المضارع المنهوب . . مغلوب على أمرها .
المذيعة تركّب المشهد و تفتعل نقطة نظام .
أصابع «الشّمك » (١) تمسّح شعر اللّغة و تسرف في النّثر .
«سوار» (٢) التي لا تريد أن تنام تهفو إلى تمزيق الكتب الملقاة هنا وهناك .
الفوضى في بيتي . . . على لسان سياسيّ لبق . .
علبة الفلفل الأكحل تهدّد بالانسحاب فورا من مطبخي .
أشياؤه التي تعلق في قبقابي كلّما مررت بها . .
نصّ فايسبوكيّ ملآن بأخطاء الرّسم . .
علبة السّجائر منهكة على «الكوميدينو» تنثر النّكات . .
تتلوّى فرشاة الماكياج .

العلامات التجاريّة تتلاشى في قصائد النّثر الرّديئة .
المسلسل اليوميّ يتاجر بالاستعارات وبالمجاز وبعلوم الدّلالة .

(العالم مقلوب في كأسي
العالم درس أسلوبيّ لا أفهمه .)

1/ رضا الشّمك : موسيقيّ تونسيّ..

2/ سوار : ابنة الشّاعرة.

ليلة السّنوات التّسع

خالد الهداجي

حين خرجنا من الحانة آخر اللّيل
قالت : «لن أعود الى البيت»
لن أنام وحيدة هذه اللّيلة .
وأمسكت يدي
الغجرية المتوحّشة كانت تقطر أنوثة . . .
وكنت مخمورا حدّ الثّمالة ، حين دخلنا غرفة باردة
أقفلت الباب جيّدا وراءها وأشعلت عينيها
صرخت بكامل شهوتها :
«تسع سنوات كاملة وأنا أنتظر أصابعك لتعبث بشعري الغجري
تسع سنوات أنتظر النّوم على صدرك ليلة واحدة . . . »
تسع سنوات وأنا أحترق على سرير الوحدة وأحلم بك لكن أصابعي كانت نائمة . . .
وكنت مخمورا حدّ الثّمالة .
تلك اللّيلة رأيت شياطينها الحبيسة تنفلت من عقالها
لتنشب أظفار لهفتها في جسدي
وحين انقضّت عليّ . . .
لم تجد شيئًا منّي يطفىء حرائقها . . .
كنت منطفئًا ومخمورا حدّ الثّمالة
ثملا بامرأة أخرى
امرأة رحلت وأخذت كل مفاتيحي . . .

من أرشيف جماعة كتابات مسرحية

حوارية عن آفاق المسرح

عزيز الساعدي



شغل النقد المسرحي لدى جماعة «كتابات مسرحية» حيزاً ومساحة واسعة وهو إضافة أخرى لاهتمام الفرقة المسرحية المتمثلة بتقديم العروض المسرحية والدراسات المسرحية التي كانت تعقدها أسبوعياً في كازينو البدر لمناقشة المستجدات في المسرح/ نصوص، دراسة، تجارب مسرحية..الخ. هذه الدراسات تتخذ شكل محاضرات يقدمها أحد المشاركين — بنيان صالح، ياسين النصير، حميد مجيد مال الله، جبار صبري العطية، عزيز الساعدي، كاظم لازم عيدان. كذلك كنا في الندوات نخطط لأعمالنا القادمة كعروض مسرحية يقدمها كادر الفرقة المسرحية — غالبيتهم من الشباب الجامعيين- الكتابات النقدية كما ننشرها في الصحف المحلية والمجلات داخل وخارج العراق كصحيفة «طريق الشعب» و«الجمهورية» ومجلة «الثقافة الجديدة» ومجلة «الثقافة» التي كان يحررها الدكتور صلاح خالص وزوجته سعاد محمد خضر، كذلك كنا ننشر في مجلة الأقلام والطليعة الأدبية ومجلة «المسرح» العراقية ومجلة «الآداب» البيروتية وجريدة «الطليعة» الكويتية وامتد نشاطنا إلى إقامة الندوات المسرحية لمناقشة العروض التي تقدم من خلال المهرجانات القطرية والفرق الزائرة كفرقة المسرح الفني الصديق حيث قدمت الأخيرة مسرحية «الشريعة».

وحوارية «إبراهيم جلال» أحد آبائنا الكبار هي نموذج للحواريات النقدية التي شارك فيها كل من الناقد ياسين النصير والكاتب بينان صالح والكاتب والناقد جبار صبري العطية والناقد حميد مجيد مال الله. حيث ناقش هؤلاء المبدعين المحطات التالية:

الأصالة في المسرح

المسرح التجاري

نصوص الحرب

انتماء المسرح لواقع المتغيرات والمستجدات

العلاقة مع الجمهور

ندوة عن المسرح العراقي

إلى إبراهيم جلال أحد آبائنا الكبار

بنيان: في نهاية مسرحية «المفتاح» للفنان يوسف العاني يقول نوار» يجب أن أركض سيخلق جيل جديد إذا لم أبدأ بالركض منذ الآن فلن ألحق به. يجب أن نركض كلنا» وفي الواقع كان فن المسرح في العراقي يركض باتجاه إنسان وادي الرافدين مرتبطاً به ومنتمياً لى حياته المتحركة باستمرار وبهذا الشرط العظيم اكتسب أصالته ولهذا أيضا ارتبط به (المسرح) أجيال من رواده المؤسسين وتلامذتهم المبدعين أعطوا جميعاً ما يمكن أن يسمى بفخر المسرح العراقي.

هذه الأصالة بالذات نستذكرها اليوم بمناسبة عيد المسرحيين في العالم وبسبب ما يحيط بمسرحنا من أجواء مما أفرزته حياتنا الراهنة.

فكيف تنظرون إلى هذه الأصالة؟

ياسين: الأصالة تعني الارتباط بالمجتمع والشعب والتطور بكل ما من شأنه أن يرفع مستوى المشاهد والقارئ وبكل ما يجعل الثقافة واحداً من الينابيع الفنية الثرة التي تمكن إنساننا من تجاوز محنه وعاديته وسنينه. والأصالة كما تعرفها قواميس اللغة: العلم بالقوانين التي تتمم بالحياة وتعني كذلك الثبات وهذه أجواء كان المسرح العراقي في صلة بها.

حميد: (الأصالة) ترابط يتفجر من خلال ذاكرة جمعية وإيماءة اجتماعية وهوى طاغ للنكتة والبقاء والحزن الجمعي والنشور والفرح. تسامت به حركتنا المسرحية معيدة صياغته فهي ذائقة فنية شغوفة بالمدينة والوعي.

بنيان: وكيف تتأصل هذه الأصالة؟

حميد: التأصيل قرين (النص) المدون فمن ملاحمنا القديمة كانت مسرحية «كلكامش» و»رثاء أور».

ياسين: في الستينات مثلاً بدأ المسرح العراقي يبحث عن التأصيل لتأكيد هويته وقد حقق بهذا المسعى إمكانات معرفية جيدة: بحث في التراث اللغوي وبحث في الديوان الشعري وبحث في الحكاية وبحث في الحياة العربية تجارتها أسواقها سياستها علاقاتها بنيتها الفلسفية وكان الفنان المسرحي يسعى وراء ذلك كله للبحث عن أسس يؤصل بها مسعاه الدرامي.

جبار: لقد ارتبط المسرح العراقي منذ نشأته بجماهيره ومحبيه ارتباطاً وثيقاً.

بنيان: وهذا النسق ما زال في صعود فعند الفنان قاسم محمد «إنّ ما يؤرقني هو خلق مسرح شعبي أصيل يعود بالمسرح المحلي إلى أصوله».

حميد: ولا ننسى التاريخيات: فبعد «أسوار» و«شمو» خالد الشواف قرع «تموز» عادل كاظم «الناقوس» ثم كان «الطوفان» و«الحصار» و«المتنبي» وكذلك «آدابا» معد الجبوري و«سؤال» محي الدين زنكنة.
جبار: ما هو مهم عندي أن صلة مسرحنا بجماهيره صميمية وأن سنوات تألقه هي السنوات التي تتوثق فيها هذه الصلة وسنوات خفوت نوره هي السنوات التي تتعثر فيها تلك الصلة. إن مسرحنا يضطلع بوظيفته الاجتماعية كاملة.
بنيان: يقول الكاتب العربي نعمان عاشور: » إنني ملتزم بخط ربط المسرح بالتطور الاجتماعي وقضية الاشتراكية». حسناً لقد كان مسرحنا مميزاً بهذا الاتجاه وخير شاهد على ذلك مسرحيات يوسف العاني التي يمكن أن نطلق عليها تسمية «المسرحيات النضالية» تلك المسرحيات المباشرة والحاد والتحريضية التي لعبت دوراً رائداً في تطوير الوعي الوطني والقومي لدى جماهيرنا.
حميد: وأيضاَ الاجتماعيات: موسى الشابندر في مسرحيته» وحيدة» و«أقدار» سليم بطي ثم «تراجيكوملك» طه سالم «تراب» و«طنطل» ، «فوانيس» ومدمن «توفيق البصري» و«بيت» نور الدين فارس «الجديد» و«ترنيمة» كرسي فاروق محمد «الهزاز» وزفير صحراء جليل القيسي.
بنيان» هل لي أن «أكسر» هذا السرد التاريخي الجميل وأقرر مع د. عوني كرومي «المسرح عرض للحياة البشرية المشتركة والعلاقات المترابطة بين الفرد والمجتمع من جهة وبين الفرد والواقع الموضوعي من جهة أخرى. وهذا ما كان من مسرحنا.
حميد: من التطورات اللاحقة : «مرحبا أيتها الطمأنينة» لجليل القيسي و«حصان» مهدي السماوي «المحترق الأطراف» وقاسم حول في «عودة السنونو» و«جنين» بنيان صالح و«الشريعة» و«الخان» و«الخرابة» و«مفتاح» يوسف العاني. يا لنصاعة هذا الإرث الحاشد

الجميل والأصيل.

بنيان: في واقعنا المسرحي: بشائر ومخاوف وسوف أستبق البشائر بالمخاوف والتي تتمثل هذه الأيام بما يطلق عليه «المسرح التجاري» هذه الحالة «الجديدة» التي يواجهها مسرحنا وصحافتنا وجمهورنا وسوف أوج بما يلي: ماهية هذا «المسرح» ؟ ولماذا؟ هل يشكل ثمة خطورة على مسرحنا؟ ما مبرر مهاجمته والتعاطف معه؟

حميد: خطورة المسرح التجاري لا تكمن في (تجاربه) بقدر ما هي في تهشيمه للظاهرة المسرحية (الدراما والجمهور) فهو يستغل البناء الملزم في المسرح (شخصية، صراع، حوار) ليحرفه إلى فزاعات هزئ ومناوشات خشنة وثرثرة ارتجالية وسوقية مخرباً بذلك الذائقة مع ابتزازها مادياً ونفسياً.

ياسين: المسرح التجاري جزء من التشويه الاقتصادي القائم على عرض بضاعة بإمكانك أن تغيّر من مفرداتها كل يوم و(المستهلك) الذي تعود على عدم الثقة (بالسوق) نراه يقبل على مثل هذا النوع من المسرح كجزء من ظاهرة عامة يحياها. فهو يعيش مرحلة ضياع القيم الجمالية والفنية مع عدم الثقة بالفنانين ذوي (التاريخ) بعدما شاهدهم يسقطون أمامه في أدوار تافهة وهناك ثمة أسباب أخرى.

جبار: تسميات هذا المسرح كثيرة فالكاتبة نازك الأعرجي تسميه «مسرح العوائد» والفنان قاسم محمد يسميه «المسرح السلعي» وهناك تسمية «مسرح الشباك» وطبعاً ليس المهم البحث في تسمياته بل المهم هو الموقف فيه والتحسس بآثاره السلبية الخطيرة، فهذه الموجة من المسرحيات «الرخيصة» لو استمرت أكثر فأنها ستأتي على كل ما بناه المسرح العراقي وتهشم صرحه في سنوات قليلة.

بنيان: عند الكاتب: سلام كاظم (يحق لنا أن نضخم مخاوفنا على حياتنا الجمالية وعلى ما هو صمام أمان للمسرح العراقي المعاصر وتاريخه وإنجازاته مما يجهله المسرح التجاري في أحشائه من شهوة عارمة للربح التجاري) هذه صرخة تطلب النجدة السريعة كما أرى!

جبار: لنلاحظ أيضاً: أن مروجي عروض هذا المسرح على قتلهم يتكلمون بأصوات عالية ويتحركون بشكل سريع انتشارهم عجيب يتنقلون بعروضهم بين المحافظات وهذه التسهيلات تمنحهم فرصاً أكثر من إفساد الذوق الفني الراقي.

حميد: هذا قد يكون «انجرار» أكثر مما هو (تعاطف) مع المسرح التجاري، فللمرح والضحك هوى في النفس وقد أوجدت الحرب (تراجيديا جمعية) إذا صحّ التعبير، وهذه حتمت فتح

نوافذ وسط هذا السواد، فاستغلت بمغالاة بموجات ضحك على الخلقة وصفع ورفس وإهانة أجزاء معينة من البدن.

بنيان: الغرابة في هذا (المسرح) أنه يقدم مستوى من النتاج يشابه إلى حد بعيد ما كان موجوداً في مسرحنا قبل عشرات السنين والذي يرصده الموثق العراق أحمد فياض المفرجي في أحد كتبه المبكرة عن الحركة المسرحية يقول: » إثارة عواطف المشاهدين، بالمواقف الحسية والميلودرامية المؤثرة والاندفاع إلى المغالاة في الحركة والكلام والمكياج، والإكثار من مشاهد الرقص والغناء التي تبدو أحياناً بإطار بعيد عن الذوق والأدب).

حميد: ابتذال وتخريب للوعي.

جبار: لا يحتمل التراخي والتهاون، وكل ما يكنها في ترضيته ووضعه على جادة الصواب كل ما استطعنا تحصين مسرحنا من التداعي.

بنينان: لماذا المسرح التجاري؟

ياسين: من الأسباب (النجومية) التي بدأت تغز مسرحنا وثقافتنا الفنية والتلفزيون واجهة عرض جيدة لتوسيع (شعبية) الممثل، وهذا التقليد بدأ في المسرح المصري والمسرح الخليجي وهي ظاهرة مقصودة، خاصة وأن صحافتنا طالبت منذ سنوات بضرورة خلق النجوم في الصحافة والمسرح والثقافة.

في الذاكرة

العبور من بساتين (سركون بولص) الكركوكية

فاروق مصطفى

قاص وكاتب عراقي

فكرت في هذا الصباح ان اقتفي خطى (سركون بولص) الصاعدة الى سلسلة التلول الحزينة الجرداء التي تحيط بكركوك من جهتها الشمالية , هذه التلول التي يرين عليها حزنٌ سرمدي مستعصٍ على الفهم , ولكنه حزن شفيفٌ يستدرجك الى وكناته والاغتسال بأظلاله العاتمة , احب سركون تلك التلول وكثيراً ما قاد دراجته اليها وحتى انه في الطريق كان يبتني له سقائف من اغصان الاشجار المتيبسة تقيه من الامطار اذا كان الفصل شتاءً او تحميه من حماوة القيظ اذا كان الفصل صيفاً . تعود سركون ان يتردد على هذه الاماكن التي تقوده الى تلال المدينة وفي الطريق اليها كانت الطواحين الحجرية القديمة تستوقفه والتي اصبحت مهجورة بتقادم الايام وظهور الطواحين المكننة , يقف عندها وربما وصلته جلبة هاتيك الايام واصوات الطحانين وحمحمات البغال التي تنقل اجولة الدقيق واكياس الطحين , المكان الكركوكي ساحر بتضاريسه التي تتدفق فوقها السواقي المائية التي اعتمدت الطواحين عليها في دوران مرافقها .

وصل سركون بولص كركوك عام ١٩٥٦ برفقة اسرته قادمين اليها من منطقة الحبانية وسكنت العائلة محلة (تبة) المواجهة للتلول الشمالية ومن سطح داره حيث كان يرتقيه من اجل رسم لوحاته وانعكاس ضوء النهار القوي على اوراقه وقماشاته كان يطل على ذلك المنظر البانورامي وفي عين الوقت نيران النفط المتأججة في الناحية الغربية المحيطة لمنزله ومن هنا جاء هواه الشغوف لهذه المساحات الممتدة امام ناظريه وعشقه الجواني لجماليات كل هذه الاماكن التي خصها باهتمامه في العديد من نصوصه السردية والشعرية .

تتلمذ سركون بولص في مدارس كركوك وكان اخر مطافه التعليمي في اعدادية كركوك فقد امضى عام ١٩٦٢ وهو في الصف الخامس الادبي وكان من بين زملائه في نفس الصف الاعلامي المعروف نهاد نجيب والقاص وفيق رؤوف اما انا فقد كنت اتتلمذ في الصف الرابع الادبي واذكر جيداً ان مدرسنا في اللغة العربية الاستاذ محسن عبد الحميد وفيما بعد المفكر الدكتور، ساق المديح لسركون وهو بصدد حديثه عن الطلاب المتفوقين في دروس الادب والانشاء في الصف الخامس فكان سركون من بين اولئك الطلاب الذين اثنى عليهم استاذنا , وذكر لنا تفوقه في دروس الانشاء وكذلك مهارته وبراعته في كتابة القصص واخبرنا ايضا بأنه يتوقع له مستقبلاً لامعاً في العربية .

يخبرنا سركون في محاورة طويلة اجراها معه (خالد المعالي) ونشرت على صفحات مجلة (عيون) العدد ١٢ عام ٢٠٠١ بأنه عندما اريد الانضمام منه الى صفوف الحزب الشيوعي كان يؤخذ به الى طريق كركوك – اربيل قريبا من هذه التلول لعقد اجتماعاتهم الحزبية ((لكي نعقد اجتماعات مع خمسة او ستة اشخاص في خلية كنا في طريق كركوك – اربيل نختلي في نوع من الخندق او الحفرة لعقد الاجتماعات نحكي عن اخبار واحداث وقعت في منطقة فلانية)) ولكن سركون بعد مدة توقف عن الذهاب الى تلك الاجتماعات لانهم اكتشفوا فيه ميله الشديد الى عوالمه الشعرية واستقلاله الذاتي و تفكيره السائح الكوني .

اضع الان في حقيبة زاداً قليلاً ودواوين سركون الستة , اريد اقتفاء اثاره في نفس تلك الاماكن التي مر منها واحبها بحميمية وشم ضوعاتها وفهرس خرائطها في ذاكرته بحيث عندما غادر العراق عام ١٩٦٧ ظلت تلك المعالم الكركوكية متدلية من سقوف ذاكرته وكان يضخها بين فترة واخرى في نص من نصوصه الشعرية . امضي وفي داخلي طوقاً الى قراءة قصائده عبر هذه الاماكن حيث ترك فيها دبيب خطواته اثارها المعلمة , واقرأ تلك القصائد المستسقاة من نسغ ذاكرته الكركوكية من منطقة (تبة) والطواحين الحجرية والتلول الجرداء المتحجرة من احزانها السرمدية , امشي الا انني لا اقع على تلك المعالم التي هيمته لان معالم العمران المديني زحفت الى مسافات اطول وابتلعت تلك الاماكن التي شغفت الشاعر في صباه وشبابه المبكر وبالرغم من انمحاء هذه الملامح ولكن ظلت علاماتها واشاراتها واسماؤها في نصوص الشاعر , ففي نصه (زفاف في تبة كركوك) وهو يدخل اجواء هذا العرس الذي شاهده وهو في طريق اوبته من المكتبة العامة قاصداً بيته في ضواحي المدينة الشمالية يقول ((في الطريق الى البيت , فردوس الفقراء الصاخب , فجأة في اعالي (التبة) اهناك قمراً ونجوم كبيرة تخفق كأجفان كائنات من الثلج ترن تحتها اصوات الملاعق على الصحون وطرق الكؤوس في سلسلة لاتنتهي من الانخاب)) انه عرسٌ كركوكي بأمتياز تصاحبه انغام المزمار ودقات الطبل ودوران الاطفال في حلقة الرقص , ويشبه الشاعر حركاتهم الدائرية بالخذاريف البشرية وهو يجمع هنا في صوره بأتقان بارع ادواته الشعرية الى باصرته التشكيلية وانا احس وكأنني اتخضب بكل هذا الصخب واتغبر من الغبار الهائج من اقدام الراقصين والمحتفلين .

وعندما احاذي بستان صديقي الاشوري المتقاعد ينفتح افق اخر في براري كركوك الفساح يقول سركون في هذا النص الموسوم بـ (بستان الاشوري المتقاعد)

((النجوم تنطفئ فوق سقوف كركوك

وتلقي الافلاك برماحها العمياء الى ابار النفط المشتعلة))

اسمع أنات صديقي الاشوري وهو ينزع ضرسه بنفسه يئن من الامه وتصعد هذه الانات لتصبغ ليل كركوك بالوجع الاسيان والصراخ الذي ينداح الى مسافات طويلة , انه الذكرة السركونية التي تمتح من كهاريز المدينة من براريها من نيرانها المشتعلة . ويبزغ (نهار في كركوك) وهو نص احتواه ديوانه الموسوم بـ (الاول والتالي) استوحى الشاعر اجواءه من اطلالته من سطح داره المتعرشة منطقة (تبة) تلك الاطلالة المستشرفة على فسح من الارض قامت فوقها مصافي النفط والابقار التي ترعى في ظلال الصهاريج البيضاء ومتاهات من الانابيب الممتدة والغارقة بالوانها الفضية ونيران الحقول النفطية مستمرة في استعارها وشبوبها يقول الشاعر :

((هناك تتمرغ الشمس على ظهرها

في زجاج نافذة غبراء

سمكة تلفظ انفاسها الاخيرة

هناك يبدو العالم كمركب نوح القديم اذ يودع اخر الضفاف))

اصل التلول وانا اتصبب عرق الساعات التي امضيتها في التسيار , اقتعد صخرة مستمرئاً رغفان ذاكرتي التعبة علي اعثر فوق رفوفها عن لقى انا في حاجة الى بريقها ومن هناك اطل على كركوك واصرخ مع سركون الذي تأبط الام بودلير عندما وصلت الى بيروت .

((ايها الماضي , ايها الماضي : ماذا فعلتَ بحياتي ؟))